Его Сіятельству
[illegible] Давыдовичу
Князю Багратіону
на память
отъ автора.

ЖИВОПИСЬ
И
ЖИВОПИСЦЫ.

ЖИВОПИСЬ

И

ЖИВОПИСЦЫ

ГЛАВНѢЙШИХЪ ЕВРОПЕЙСКИХЪ ШКОЛЪ.

НАСТОЛЬНАЯ КНИГА

ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

СЪ ПРИСОВОКУПЛЕНІЕМЪ

ОПИСАНІЯ ЗАМѢЧАТЕЛЬНѢЙШИХЪ КАРТИНЪ НАХОДЯЩИХСЯ ВЪ РОССІИ И ШЕСТЬНАДЦАТЬЮ ТАБЛИЦАМИ МОНОГРАММЪ ИЗВѢСТНѢЙШИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

СОСТАВЛЕНО ПО ЛУЧШИМЪ СОВРЕМЕННЫМЪ ИЗДАНІЯМЪ

А. Н. АНДРЕЕВЫМЪ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ИЗДАНІЕ КНИГОПРОДАВЦА И ТИПОГРАФА МАВРИКІЯ ОСИПОВИЧА ВОЛЬФА,

ВЪ ГОСТИНОМЪ ДВОРѢ № 19.

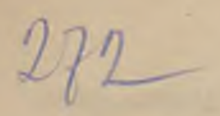
1857.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. Санктпетербургъ, 17-го Августа 1856 года.

Цензоръ В. Бекетовъ.

Въ типографіи И. Глазунова и Комп.



ПРЕДИСЛОВІЕ.

Безчисленныя сочиненія, написанныя на иностранныхъ языкахъ объ изящныхъ искусствахъ вообще, и недостатокъ подобныхъ руководствъ на нашемъ отечественномъ, побудили меня предпринять трудъ, далеко быть можетъ превосходящій мои способности и средства; но по крайней мѣрѣ трудъ, который еще до сихъ поръ въ Россіи ни кѣмъ не былъ разработанъ, и потому къ коему я въ правѣ ожидать всякаго снисхожденія, какъ къ первоначальному опыту.

Предоставляя послѣдующимъ писателямъ развивать по произволу трактатъ о живописи вообще, исторію частной и художественной жизни великихъ ея представителей, я на свою долю взялъ только сдѣлать добросовѣстный выборъ или конспектъ изъ сочиненій о художествахъ, пользующихся во всемъ свѣтѣ заслуженною славою и авторитетами, не позволяя себѣ почти собственнаго сужденія, чего даже требуетъ и самая цѣль и объемъ предлагаемаго мною изданія, ибо оно есть только хронологическій и возможно полный сводъ фактовъ, относящихся собственно до Исторіи Живописи, выраженныхъ въ связи частныхъ жизнеописаній ея представителей.

На основаніи этого, книга моя подлежитъ суду критики только относительно выбора матеріаловъ, изъ коихъ она заимствована, и плана самаго изданія, который уже исключительно принадлежитъ мнѣ. Безспорно, что о предметѣ, предлагаемомъ мною нынѣ читателямъ, можно написать безчисленные томы, но мысль составить собственно «Исторію Живописи и Живописцевъ главнѣйшихъ европейскихъ школъ» для любителей живописи, такъ сказать, «справочный словарь» для каждаго сколько ни-

будь замѣчательнаго имени въ области сего искусства, ограничила мои разысканія всевозможною краткостію. Болѣе подробное развитіе заданной мною себѣ темы будетъ зависѣть отъ того участія, съ коимъ примется публикою предлагаемое мною сочиненіе, имѣющее по крайней мѣрѣ достоинство истины, безпристрастія и возможной при его объемѣ полноты.

Источники, изъ коихъ я преимущественно почерпалъ необходимые мнѣ матеріалы, были слѣдующіе: «Histoire des peintres de toutes les écoles» — par Charles Blanc, «Gallerie des Arts et de l'Histoire» — par Piles; «Abrégé de la vie des peintres» — его же; Dictionnaire historique des Peintres» — par Siret; «Guide des Amateurs des tableaux» — par Saint Germain; — «Dictionnaire des Artistes» — par le Comte Raczynski; — «Histoire de l'Art moderne» — его же; «Musée de peinture et de sculpture» — par Audot, gravé par Reveil; — Vie des peintres, sculpteurs et architectes» — par Giorgio Vasari (traduit par L. Leclauché); — «Les Musées de l'Europe» — par Viardot; кромѣ сего принимались въ соображеніе различныя художественныя статьи, разбросанныя въ повременныхъ изданіяхъ, преимущественно въ «Revue Pittoresque», «Энциклопедическомъ Лексиконѣ» — изд. Плюшара, «Живописномъ Обозрѣніи» — изд. Семена; — «Художественной Газетѣ» — изд. Н. Кукольника; — «Картинахъ Русской Живописи» — изд. его же; «Эрмитажной Галлереѣ» — изд. Лабенскаго; — «Памятникахъ Искусствъ» и многихъ другихъ періодическихъ художественныхъ и литературныхъ изданіяхъ; но, главное, изъ собственнаго моего наблюденія и изученія, что въ особенности было важно для отдѣла «Русской Живописи», для котораго мы такъ мало до сего времени имѣли матеріаловъ.

При описаніи жизни великихъ художниковъ, я предположилъ обратить особое вниманіе на произведенія ихъ, находящіяся въ нашемъ отечествѣ, и потому отдѣлъ этотъ составленъ полнѣе прочихъ отдѣловъ каждой біографіи, заключающей въ себѣ необходимо частную жизнь художника, оцѣнку его художественной дѣятельности, то мѣсто, которое онъ занимаетъ въ ряду прочихъ представителей одинакой съ нимъ школы, и

наконецъ возможно полное описаніе его произведеній, дошедшихъ до потомства. Описаніе картинъ находящихся въ Россіи, будетъ составлять уже болѣе полное приложеніе къ біографіи каждаго лица, и оцѣнка достоинства ихъ будетъ выражена лишь словами лучшихъ русскихъ и иностранныхъ писателей по этой части. — Независимо отъ сего я почелъ интереснымъ разсказать вкратцѣ исторію главнаго хранилища у насъ изящныхъ искусствъ — Императорскаго Эрмитажа, описаніе коего займетъ особую статью въ концѣ отдѣла о «Русской Живописи»

Уже одно то, что въ моемъ трудѣ собрано все, что можно сказать о сокровищахъ искусствъ, находящихся въ нашемъ отечествѣ, чѣмъ всякій русскій можетъ вполнѣ гордиться, и что до сихъ поръ мы могли читать только въ немногихъ сочиненіяхъ иностранныхъ авторовъ, говорящихъ о Россіи, заставляетъ меня надѣяться, что онъ принесетъ нѣкоторую пользу разработкѣ нашей отечественной исторіи изящныхъ искусствъ, и что начало это найдетъ послѣдователей болѣе свѣдущихъ и счастливыхъ, коимъ падетъ на долю слава подробной, ученой и дѣльной обработки избраннаго мною предмета.

Предположивъ преимущественно написать Исторію Живописи новѣйшихъ временъ, выраженную въ отдѣльныхъ біографіяхъ ея представителей, раздѣленныхъ въ хронологическомъ порядкѣ на школы и подраздѣленія, я не лишнимъ почелъ, для возможной полноты обзора, и для показанія возможной связи и зависимости явленій въ области художества вообще, прослѣдить въ самомъ бѣгломъ очеркѣ исторію живописи со временъ самыхъ отдаленныхъ, даже почти доисторическихъ, доведя ее до того времени, когда живопись переставая быть какъ бы тайною отдѣльныхъ личностей, становится уже правильнымъ занятіемъ цѣлаго сословія свободныхъ художниковъ, принимая видъ и форму живописныхъ школъ.

Источники для этихъ розысканій весьма неполны и недостаточны; всѣ почти носятъ на себѣ отпечатокъ, какъ и всѣ событія древней исторіи, какой-то миѳической сказки, въ коей ни за имена дѣйствователей, ни за произведенія большей части художниковъ, не говоря уже о точности лѣтосчисленія, —

нельзя положительно ручаться. Что же можно послѣ этого сказать о аналогіи или послѣдовательности развитія живописи у разныхъ древнихъ народовъ, приписывая ея происхожденіе одновременному или послѣдовательному открытію, полагая, подобно многимъ писателямъ, колыбелью живописи одну какую либо страну, и выводя изъ этого предположенія и заключенія интересныя развѣ только по своему вымыслу?

Ипотезы эти впрочемъ не имѣютъ никакаго вліянія на ходъ искусства вообще, а тѣмъ болѣе на совершенно самобытную его отрасль, именно на живопись новѣйшаго времени, полагая ее со времени полнаго возрожденія искусства, то есть съ конца XIII столѣтія или со времени Чимабуэ, которая и составляетъ преимущественно предметъ нашего трактата, потому что о картинахъ временъ древнѣе XIII столѣтія, мы имѣемъ только преданія; а такъ какъ цѣль нашего изданія есть собраніе интересныхъ фактовъ существующихъ и могущихъ служить для научнаго ознакомленія читателей съ областію живописи, собственно въ современномъ ея быту, избѣгая по возможности отвлеченностей, — то исторія древней и средневѣковой живописи будетъ служитъ у насъ какъ бы только введеніемъ, какъ бы необходимымъ звеномъ, связующимъ дѣйствительность съ ея происхожденіемъ, необходимымъ началомъ дѣла, для возможной исторической его полноты.

ГЛАВА I.

ВВЕДЕНІЕ.

ОБОЗРѢНІЕ ДРЕВНЕЙ И СРЕДНЕВѢКОВОЙ ЖИВОПИСИ.

А. ЖИВОПИСЬ ДРЕВНИХЪ.

Происхожденіе живописи теряется въ глубокой древности.— Овидіева легенда о Коринѳской дѣвушкѣ, рисующей на стѣнѣ хижины силуэтъ своего жениха, можетъ почесться аллегорическимъ объясненіемъ начала этого искусства. Въ самомъ дѣлѣ, инстинктъ, заставляющій человѣка подражать предметамъ творенія, долженъ былъ развить и механизмъ самаго подражанія у древняго человѣка. Вопросъ о первоначальной формѣ, о постепенномъ улучшеніи этого подражанія, и о самой степени его совершенства у различныхъ народовъ древняго міра покрытъ для насъ мракомъ неизвѣстности.

Одно предположеніе, выводимое изъ заключенія, что на Востокѣ родились всѣ отрасли человѣческихъ знаній, заставляетъ полагать, что и живопись, подобно прочимъ искусствамъ, получила свое начало на Востокѣ. — Далѣе, слѣдя первыя проявленія этого искусства, замѣчаемъ, что оно вполнѣ слѣдовало за развитіемъ просвѣщенія и образованности у разныхъ народовъ, притупляясь съ мертвенностію и варварствомъ у Индусовъ, Персовъ, Китайцевъ — и процвѣтая съ просвѣщеніемъ, чему примѣромъ служитъ Греція.

Яркость и разнообразіе красокъ, столь любимыя и въ наше время на Востокѣ, составляли неотъемлемое свойство первоначальной Восточной живописи. Разрисованные граниты Египтянъ представляютъ намъ образцы искусства во времена совершенно доисторическія. Въ позднѣйшее время, Испанцы, проникнувшіе въ Перу, нашли тамъ, посреди самаго полнѣйшаго варварства, изящныя искусства во всей ихъ таинственной доисторической чистотѣ. Китайцы, Индусы и Персы также представляютъ намъ нѣкоторые образцы символическаго искусства; но все это такъ слабо, что только занятіе искусствами у древнихъ народовъ по обязанности и праву рожденія, а не по свободному вдохновенію и чувству, можетъ объяснить подобную мертвенность развитія живописи въ продолженіе многихъ тысячелѣтій.

Сверхъ того вліяніе религій, предписывающихъ неизмѣнные типы для изображенія различныхъ отвлеченныхъ предметовъ, не могло не препятствовать свободѣ художника. Чѣмъ могъ вдохновиться художникъ, рисующій вѣчныхъ ибисовъ Египта и змѣй и драконовъ Индустана? — Миѳы Греціи, по своей идеѣ, нисколько не естественнѣе вымысловъ Востока; но въ нихъ не искажена пластическая натура человѣка, потому они плѣнительны и граціозны. Юпитеръ, Марсъ, Венера, Аполлонъ — не люди, но они носятъ неискаженный образъ человѣка; напротивъ, онъ возведенъ въ нихъ на высшую степень могущества, красоты и достоинства. Такія изображенія доступны искусству; но что могъ сдѣлать художникъ съ многоглавыми и сторукими божествами Индіи и съ звѣрообразными богами Египта? Корень искусства есть религія; она есть первая ступень, съ которой геній человѣчества подымается до высшихъ сферъ вдохновенія, или ниспадаетъ въ отвлеченности, то есть аллегоріи. Изъ этого можно заключить, что при несовершенствѣ предметовъ, принятыхъ на Востокѣ за идеалы художества только одна механическая его часть могла еще развиваться свободно.

Отъ одного или многихъ источниковъ получило происхожденіе искусство живописи, проявлявшееся, по всей вѣроятности, въ одинаково грубыхъ формахъ въ различныхъ странахъ—не извѣстно; но въ тѣ времена, когда остатки его дѣлаются уже доступными для нашего изслѣдованія, мы очень ясно можемъ отличать различныя его формы или оттѣнки, смотря по тѣмъ измѣненіямъ, которыя принялъ одинъ первообразъ искусства, переходя къ различнымъ древнимъ народамъ. Грубое искусство писать изображенія, мало по малу измѣняясь, достигло до формы іероглифовъ, перешедшихъ впослѣдствіи въ обыкновенныя письмена. Такимъ образомъ идеи и миѳы разныхъ народовъ, переходя отъ одного къ другому и измѣняясь въ внѣшней своей формѣ и изображеніяхъ, смотря по положенію и обстоятельствамъ жизни народа, впервые раздѣлили искусство живописи въ самомъ даже грубомъ его видѣ на многія отрасли или, такъ сказать, школы, рѣзко даже между собой отличающіяся при послѣдующемъ развитіи и процвѣтаніи народовъ.—Такъ напримѣръ, самыя формы, механизмъ письма и потребности искусства Египтянъ, рѣзко разнятся съ видоизмѣненіями живописи Индусовъ или Азтековъ.—На основаніи этого исторія живописи вообще, съ самаго своего начала, дѣлится для изслѣдованія на многія отрасли, и вопросъ объ относительной древности живописи того или другаго народа, сводится неминуемо на сужденіе объ относительной древности самаго народа.

a) *Живопись Египтянъ.*

Плиній свидѣтельствуетъ, что живопись получила свое начало въ Египтѣ (Плиній l. XXXV sect. 5), и что тамъ знали ее за 6000 лѣтъ прежде Грековъ. (Исидоръ l. XIX. s. 16. Плиній l. XXXV. s. 5). Мы видимъ Гермеса Трисмегиста, занимающагося этимъ искусствомъ, которое ему сообщилъ послѣдній потомокъ Ноя, считающійся изобрѣтателемъ іероглифовъ. Древность живописи въ Египтѣ доказывается и тѣмъ, что Моисей въ книгѣ Бытія запрещаетъ народу Израильскому подражать фигурамъ рисованнымъ Египтянами. Свидѣтельства достойныя вѣроятія убѣждаютъ также, что живопись была въ то время уже доведена до нѣкотораго совершенства, связан-

наго впрочемъ предписанными формами и условіями. Такъ напримѣръ, религія Египтянъ, воспрещая всякое изученіе анатоміи, предписывала для изображенія человѣка нѣсколько извѣстныхъ нормальныхъ позъ, отъ которыхъ художникъ не могъ уже отклоняться. Очень понятно, что при такихъ, прототипахъ, художнику не оставалось большого поля для усовершенствованія. И дѣйствительно, совершенное незнаніе анатоміи и отсутствіе въ рисункѣ перспективы не только воздушной, но и прямолинейной, — отличительные признаки Египетской живописи.

Къ числу древнѣйшихъ остатковъ ея принадлежатъ фрески, открытые въ настоящемъ столѣтіи путешественникомъ Бельцони въ Ѳивскихъ катакомбахъ. По всему вѣроятію, изображенія эти написаны за нѣсколько столѣтій прежде, чѣмъ изящная Греція стала обнаруживать на Египетъ свое вліяніе. Картины, найденныя Бельцони, писаны на гранитѣ; краски въ нихъ ярки, но безъ всякихъ оттѣнковъ. Химическій процессъ представилъ только 5 самостоятельныхъ колеровъ: бѣлый, красный, синій, зеленый и желтый. Контуры рѣзко назначены черною краскою. Способъ, посредствомъ котораго живопись Египтянъ сохраняла свою свѣжесть и блескъ, до сихъ поръ неизвѣстенъ.

Другіе остатки древняго искусства Египта сохранились въ нѣкоторыхъ земляныхъ вазахъ, колоссальныхъ раскраскахъ стѣнъ, а наиболѣе на безчисленныхъ обвязкахъ мумій; но все это по большей части ограничивалось одноколерными заполненіями довольно неправильныхъ контуровъ.

Первоначальные іероглифы высѣкались на камнѣ, а углубленія заливались красками или растопленнымъ металломъ. Впослѣдствіи ихъ стали рисовать очерками, подготовляя для того особую обмазку, чрезвычайно гладкую и прочную, составлявшуюся, какъ кажется, изъ гипса и клея. Она до сихъ поръ сохранила свою бѣлизну въ мѣстахъ непокрытыхъ красками. Живопись ограничивалась раскрашиваніемъ заранѣе уже приготовленныхъ очерковъ или силуэтовъ.

«Въ подземельяхъ, коихъ стѣны покрыты живописными изображеніями, достоинство разнообразія позъ и физіономій

написанныхъ предметовъ гораздо явственнѣе, чѣмъ въ мѣстахъ открытыхъ, вѣроятно потому, что художники здѣсь имѣли болѣе свободы изображать не одни оффиціальные предметы ихъ религіи и исторіи, но и нѣкоторыя сцены изъ домашней частной жизни». (Винкельманъ.)

Вообще стиль Египетской живописи имѣетъ свои варіанты, или эпохи, рѣзко между собой отличающіяся. Первую, или древнѣйшую, можно назвать чисто Египетскою; вторую — Греко-Египетскою, и наконецъ третью—смѣшанною. Въ этотъ послѣдній періодъ вліяніе живописи Персовъ, Грековъ и Римлянъ на искусства въ Египтѣ не столько преобразовало ихъ въ сущности, сколько ускорило полное ихъ паденіе.

b) *Живопись Персовъ.*

О древней живописи Персовъ не сохранилось никакихъ свидѣтельствъ. — Медали, выбитыя при наслѣдникахъ Кира—единственные остатки древняго Персидскаго искусства. Скульптура была очень слаба, и достовѣрно, что *Телефанъ*, выписанный Ксерксомъ изъ Греціи, не могъ основать тамъ своей школы. Только Персидскіе ковры, съ вышитыми шелкомъ изображеніями, славились даже и въ Греціи въ отдаленныя времена. Мозаика также была у Персовъ въ употребленіи, но неизвѣстно, до какой степени совершенства она достигала. Одно только имя Персидскаго художника дошло до насъ: это *Manes* или *Curbicos*, и то возникаетъ сомнѣніе—не Греческое ли оно? — Онъ пользовался въ Азіи славою, что умѣлъ провести прямую линію безъ помощи линейки, подобно тому какъ Джіотто въ Италіи чертилъ кругъ безъ помощи циркуля. Новѣйшія произведенія живописи Персіянъ извѣстны наиболѣе въ орнаментномъ родѣ, примѣры котораго видны въ новомъ Испаганскомъ дворцѣ. Въ остальныхъ же отрасляхъ искусства преобладаютъ яркіе колера и совершенное отсутствіе правильности рисунка.

c) *Живопись Индусовъ.*

Искусство живописи въ Индіи ограничивалось изображеніемъ религіозныхъ и символическихъ фигуръ идоловъ и жи-

вотныхъ. — Плоды, звѣри и прочіе предметы отличаются особенною оконченностію. Вообще они имѣютъ много сходства съ Нѣмецкими миньятюрами XIII и XIV столѣтій и большею частію писались на бумагѣ водяными красками. Очень мало дошло до насъ даже копій съ древнихъ Индѣйскихъ произведеніи. По большой части это плоскія фигуры безъ соблюденія даже первоначальныхъ правилъ пропорціи и перспективы, рисованныя на самомъ яркомъ грунтѣ, и дающія весьма жалкое понятіе о чудной природѣ Индостана.

d) *Живопись Китайцевъ.*

Долгое время о живописи Китайцевъ судили по тѣмъ немногимъ образцамъ, привозимымъ въ Европу, которые скорѣе составляли исключеніе въ ихъ искусствѣ, чѣмъ правило. — Безвкусіе и разсчеты торговцевъ заставляли ихъ выбирать изъ Китайскихъ произведеній для отсылки въ Европу только самое нелѣпое, чудовищное и безобразное, какъ рѣзко разнящееся съ Европейскими издѣліями. Но составить себѣ идею о Китайскихъ произведеніяхъ по этимъ образцамъ значитъ тоже, что судить о нашемъ современномъ искусствѣ по дѣтскимъ игрушкамъ. — Подлинные же Китайскіе рисунки, находящіеся въ кабинетахъ у нѣкоторыхъ просвѣщенныхъ любителей, вовсе не лишены пріятности, знанія правилъ свѣтотѣни и линейной перспективы. Этого нельзя сказать о Китайскихъ картинахъ, гравируемыхъ на деревѣ и расходящихся въ огромномъ количествѣ по всей Поднебесной Имперіи. Онѣ, какъ и наши лубочныя картины, совмѣщаютъ въ себѣ всѣ недостатки художественнаго знанія, не заключая при томъ ни одного достоинства. Вообще живопись Китайцевъ интересна для насъ не по идеѣ, а по своимъ механическимъ средствамъ. — Во многомъ видна кромѣ того тщательная отдѣлка. Искусство вышиванія картинъ шелками и мозаика изъ разноцвѣтныхъ камней, металловъ, даже цвѣтныхъ стеколъ и перьевъ, стоитъ въ Китаѣ на степени большаго совершенства, нежели живопись. Ни одного

имени Китайскаго живописца не сохранила для насъ исторія Китая.

e) *Живопись Азтековъ или Мехиканцевъ.*

Мало дошло до насъ художественныхъ произведеній Новаго Свѣта. Большая часть ихъ погибла отъ времени и войнъ, опустошавшихъ образованнѣйшую, по всѣмъ вѣроятіямъ, часть его, именно Мехику, при завоеваніи ея Кортесомъ; много было истреблено фанатизмомъ Испанскаго духовенства. Однако достовѣрно то, что живопись въ общественномъ быту Мехиканцевъ или Азтековъ имѣла самое высокое значеніе.

Ею были составлены книги, касающіяся богослуженія, своды законовъ, приговоры судовъ, списки поколѣній, родословныя повелителей, повѣствованія событій; ею же изображались фигуры боговъ, героевъ, животныхъ и растеній; рисовались карты странъ, городовъ, рѣкъ и морскихъ береговъ. При такомъ направленіи и развитіи художества, понятно, что живопись должна была процвѣтать у Азтековъ, и немногіе остатки художественныхъ іероглифовъ и мозаикъ, уцѣлѣвшіе отъ этихъ давно исчезнувшихъ, хотя по всей вѣроятности образованныхъ народовъ Америки, даютъ высокое понятіе какъ о механическихъ средствахъ, употребляемыхъ ими при живописи, такъ и о самомъ искусствѣ художниковъ. — Мехиканскія мозаики изъ разноцвѣтныхъ перьевъ представляютъ все, что только умъ можетъ придумать изящнаго, красиваго и прихотливаго. Прочность, блескъ, радужность отливовъ и оттѣнковъ, разнообразіе колеровъ, даютъ этой мозаикѣ преимущество передъ всѣми родами ихъ живописи.

f) *Живопись Этрусковъ.*

Многіе древніе писатели, въ особенности Плиній, превозносятъ похвалами живопись народовъ, обитавшихъ въ древней Этруріи, нынѣ Тосканѣ. Это тѣмъ интереснѣе, что большая часть находимыхъ доселѣ чисто Этрусскихъ рисунковъ на древнихъ вазахъ и лампахъ, носятъ на себѣ скорѣе слѣды младенчества искусства, весьма близко подходящаго къ Египетско-

му, чѣмъ его совершенства. Единственный памятникъ, вѣроятно, славной эпохи Этрусской живописи, сохранился до насъ въ найденномъ около начала нынѣшняго столѣтія, въ древней Тарквиніи, расписанномъ фризѣ съ пилястрами. Даже знаменитый Винкельманъ ничего не могъ сказать про это загадочное явленіе. Онъ призналъ его чисто Этрусскимъ, но не могъ объяснить связи его съ прочими Этрусскими рисунками. Достовѣрно дознано, что древнія расписанныя вазы, добываемыя нынѣ изъ гробницъ Нолы, Капуи и Требіи, и считавшіяся долго по ошибкѣ Этрусскими, суть остатки древняго Греческаго искусства и должны быть отнесены къ его произведеніямъ.

Въ собственномъ стилѣ древней Этруріи видны слѣды еще совершеннаго младенчества искусства, въ коихъ однакожъ уже проглядываетъ поэтическое чувство художниковъ, стремящихся достичь идеала. Въ фигурахъ ихъ замѣтна уже грація движеній, гордость и величіе позъ. Это первый выходъ робкаго дитяти на свѣтъ,—дитяти, которое уже сознаетъ свою силу и достоинство.

Очень вѣроятно предположеніе, что искусства въ Этруріи возникли одновременно съ Греческими, и даже шли рядомъ, хотя никогда не сравнялись. Между ними всегда была рѣзкая черта, отличающая съ перваго взгляда живопись Грековъ и Этрусковъ. Сколько Греки были нѣжны и граціозны, столько Этруски грубы и грандіозны. Первые стремились олицетворить красоту и гармонію, а послѣдніе силу. Этимъ объясняется безконечное разнообразіе формъ во всѣхъ Этрусскихъ произведеніяхъ. Но при всемъ томъ, нужно сознаться, что и донынѣ встрѣчается весьма много рисунковъ, которые и самые опытные археологи не могутъ съ достовѣрностію приписать тому или другому народу, — такое разительное сходство заключается въ древнихъ произведеніяхъ Грековъ и Этрусковъ. Искусства въ Этруріи погасли вмѣстѣ съ самобытностію этой страны, послѣ покоренія ея Римлянами.

g) *Живопись Грековъ.*

По свидѣтельству Аристотеля, Ѳеофраста и Плинія Старшаго, живопись, подобно прочимъ искусствамъ, получила первое свое начало въ Греціи. Не вѣря вполнѣ подобному мнѣнію, нельзя однако не согласиться, что если и существовали въ Египтѣ нѣкоторые слѣды грубаго искусства, сохранившіеся нынѣ на оберткахъ мумій, то въ Греціи родилось искусство живописи, во всей его идеальной, поэтической и возвышенной формѣ.

Сами Греки изобрѣтеніе живописи, подобно многимъ искусствамъ, приписывали *Дедалу* (за 1500 лѣтъ до Р. Х.); и даже Павзаній упоминаетъ о картинахъ, будто бы писанныхъ этимъ лицомъ древней Греческой миѳологіи. По его мнѣнію, картины эти были хотя неудовлетворительны по техникѣ, однако уже вѣрно изображали величіе боговъ. Но Гомеръ, въ своихъ безсмертныхъ эпопеяхъ, не говоритъ ни слова о томъ, извѣстна ли была живопись въ Греціи во время Троянской войны. Онъ упоминаетъ только о щитѣ Ахиллеса, о коврахъ Елены и Андромахи, доказывающихъ уже въ отдаленное отъ насъ время Троянской войны (за 1218 л. до Р. Х.) процвѣтаніе въ Греціи изящныхъ искусствъ.

Первый Греческій художникъ, котораго имя дошло до насъ, былъ *Бухархъ* (за 700 л. до Р. Х.). По свидѣтельству Плинія, огромная картина его, представлявшая въ колоссальныхъ фигурахъ «Битву Магнетовъ», была куплена на вѣсъ золота.

Греческіе историки сохранили намъ имена *Гигiемона* (880 л. до Р. Х.), *Динаса* (850 л. до Р. Х. и *Хармадаса* (830 л. до Р. Х.); но слава ихъ померкла передъ славою Бухарха. Они вѣроятно были расписыватели орнаментовъ на вазахъ и чашахъ, единственныхъ остаткахъ Греческаго искусства, уцѣлѣвшихъ отъ того времени.

Только во времена Перикла живопись въ Греціи отбросила рѣшительно вліяніе стилей Египетскаго и Этрусскаго, и быстро пошла къ совершенству, ставъ въ самое скорое время вмѣстѣ

съ ваяніемъ на ту степень недосягаемой высоты, до коей не могло дойти даже и современное намъ искусство. Стиль простой и чисто религіозный принялъ при Периклѣ уже приличный ему характеръ, коего сила и могущество не ослабились для насъ теченіемъ 20 столѣтій. Тогда-то явились въ Греческомъ искусствѣ типы могущества, силы, красоты и мысли; типы точные, опредѣленные, недопускающіе никакой нерѣшительности или сомнѣнія.

Въ это время прославился ранѣе прочихъ *Паненъ* (за 448 л. до Р. Х.), братъ знаменитаго Фидія. Плутархъ, Страбонъ, Плиній и Павзаній съ восторгомъ разсказываютъ про его огромную картину, представлявшую «Битву при Мараѳонѣ», на коей Греки и Персы узнавали всѣхъ своихъ полководцевъ, бывшихъ въ этомъ сраженіи. Картина эта удостоилась первой награды на Коринѳскихъ и Дельфійскихъ играхъ. Изъ другихъ картинъ Панена замѣчательны были въ древности: «Геркулесъ, поддерживающій небо и землю», «Кассандра», «Прометей, прикованный къ скаламъ Кавказа» и «Пентезилай, умирающій на рукахъ Ахиллеса».

Время Персидскихъ войнъ было вообще цвѣтущею эпохою состоянія Греческаго искусства. Первое мѣсто между живописцами занималъ:

Зевксисъ (475 л. до Р. Х.), одинъ изъ знаменитѣйшихъ художниковъ классической древности, стремившійся къ осуществленію идеала. Живопись доставила ему несмѣтныя богатства. О технической сторонѣ отдѣлки его картинъ, можно заключать по его состязанію на Олимпійскихъ играхъ съ Парразіемъ, гдѣ птицы слетались клевать плоды написанной Зевксисомъ и выставленной для конкурса картины. За то онъ самъ обманулся, принявъ занавѣсь, написанную на картинѣ Парразія, за настоящую, и призналъ себя побѣжденнымъ. Картина Зевксиса изображающая «Елену» считалась въ древности образцовымъ произведеніемъ искусства. Не менѣе были знамениты его: «Панъ», «Пенелопа», «Соборъ боговъ», «Алкмена» и проч.

Аполлодоръ (за 450 л. до Р. Х.), уроженецъ Аѳинскій, считается изобрѣтателемъ живописной оптики. Онъ былъ учитель Зевксиса, и такъ уважался современниками, что на его картинахъ была дѣлаема надпись: «Ему можно только завидовать, но не подражать.» Изъ картинъ его дошли до насъ въ копіяхъ: «Жрецъ, молящійся передъ идоломъ», и «Аяксъ, пораженный громомъ».

Миконъ (за 430 л. до Р. Х.), украсившій Аѳины многочисленными произведеніями. Про него разсказываютъ, что для скорости работы, онъ писалъ у фигуръ своихъ только глаза и верхъ головы, а остальное всё обвертывалъ мантіею. По свидѣтельству Витрувія и Плинія, онъ былъ также отличный скульпторъ.

Парразій (за 420 л. до Р. Х.), былъ сынъ Эвенора и соперникъ Зевксиса. Никто лучше его не умѣлъ убирать головъ и придавать выраженіе глазамъ и рту. Онъ владѣлъ въ высшей степени искусствомъ изображать страсти и природу. Писалъ не иначе, какъ по вдохновенію. Картины: «Прометей, терзаемый коршуномъ», «Геркулесъ», «Касторъ и Поллуксъ», «Сельская Кормилица», «Эней», и наконецъ знаменитая «Занавѣсь»—прославили его имя.

Полигнотъ (за 416 л. до Р. Х.). Онъ былъ Альбано древности, по мягкости стиля и граціозности фигуръ. Ему также приписываютъ первую мысль обогащенія фона картинъ различными перспективными и архитектурными изображеніями. Онъ первый началъ давать головамъ различные обороты, уклоняясь отъ прежде принятаго типа, и изобрѣлъ для женскихъ фигуръ прозрачныя покрывала. Повѣствуютъ, что онъ подвергнулъ пыткѣ своего раба, чтобы точнѣе изобразить муки Прометея. Слава его была такъ велика, что Эльпиника, сестра Мильтіада, согласилась быть его натурщицей. Изъ картинъ его были славны: «Прометей», «Касторъ и Поллуксъ» и нѣкоторыя «Сцены изъ Троянской войны».

Аглаофонъ (за 416 л. до Р. Х.), прославился картиною изображающею «Алкивіада въ объятіяхъ нимфы Немеи». Первый началъ обращать вниманіе на составъ красокъ.

Кефизодоръ (за 416 л. до Р. Х.) и **Эвеноръ** (440 л. до Р. Х.), отецъ знаменитаго Парразія, подражали Полигноту, но съ меньшимъ успѣхомъ.

ТИМАНТЪ (400 л. до Р. Х.), род. въ Самосѣ, былъ соперникомъ Парразія. Не могши придать выраженіе горя отцу Ифигеніи, въ славной своей картинѣ «Жертвоприношеніе Ифигеніи» онъ (по свидѣтельству Плутарха и Плинія) закрылъ ему лице покрываломъ. Изъ другихъ его картинъ извѣстенъ: «Спящій Полифемъ, коего ростъ вымѣриваютъ маленькіе сатиры».

ЭВФРАНОРЪ (364 г. до Р. Х.), родился въ Аѳинахъ, былъ знаменитъ во всѣхъ родахъ искусства, работалъ одинаково хорошо изъ мрамора и изъ бронзы, писалъ картины, лѣпилъ статуи, колоссы, колесницы, вазы, словомъ не было отрасли искусства, въ которой бы онъ не былъ первымъ. «Онъ первый началъ придавать героямъ характеръ достоинства» (Плиній). Его картины: «Тезей», «Юнона», «Аполлонъ», «Улиссъ», «Олимпъ»; статуи: «Парисъ», «Минерва», «Латона», «Граціи», «Аллегорія Добродѣтели»; колоссы: «Филиппъ», «Александръ», «Вулканъ»—считались образцовыми.

НИКОМАХЪ (356 л. до Р. Х.), котораго Цицеронъ сравниваетъ съ Апеллесомъ, замѣчателенъ удивительною скоростію и легкостію исполненія. «Похищеніе Прозерпины», «Улиссъ и Аполлонъ», «Діана», «Сибилла», «Вакханка и Сатиры» и другія его картины, описаны современными ему историками.

ПАВЗІАСЪ (340 л. до Р. Х.), ученикъ Парразія, славился особенно картинами сценъ нѣжныхъ и сладострастныхъ. За свой талантъ, онъ былъ однимъ изъ любовниковъ знаменитой Гликеріи. «Амуръ» и «Гликерія, посреди цвѣточнаго вѣнка», прославили его имя во всей Греціи, по необыкновенной нѣжности работы и богатству украшеній.

ПРОТОГЕНЪ (336 л. до Р. Х.). Пятидесяти лѣтъ началъ заниматься живописью и успѣлъ сдѣлаться достойнымъ соперникомъ Апеллеса. Искусство его было такъ велико, что «обмоченная въ краску и брошенная имъ на полотно губка производила по желанію его различные узоры» (Плиній). Онъ стремился живописью превзойти эффекты, производимые ваяніемъ. Знаменитѣйшія его картины были: «Павзикая», «Умирающій Сатиръ», «Атлетъ», «Антигона», «Мать Аристида», «Александръ», «Панъ» и проч.

НИКІАСЪ (322 г. до Р. Х.), ученикъ Антидота, род. въ Аѳинахъ, превосходилъ соперниковъ изображеніемъ животныхъ, въ особенности собакъ, но знаменитъ былъ и во всѣхъ остальныхъ родахъ живописи. Его: «Іо», «Калипсо», «Гіацинтъ», «Андромеда», «Александръ», а въ особенности «Гомеръ, вызывающій тѣней, воспроизведенныхъ его поэмой» — поразительны. За послѣднюю картину Птоломей давалъ ему 60 талантовъ, но Никіасъ, не будучи корыстолюбивъ, принесъ ее въ даръ своему отечеству, Аѳинамъ.

Изъ живописцевъ блестящаго вѣка Александра Македонскаго, нѣкоторыя произведенія коихъ дошли до насъ въ вѣрныхъ копіяхъ, можно назвать слѣдующія имена:

АРИСТОЛЕЙ (312 л. до Р. Х.), превосходно изображалъ ощущенія и страсти. Его «Медея», «Эпаминондъ» и «Периклъ» дошли до насъ въ возможно вѣрныхъ копіяхъ.

ЭВПОМПЪ (370 л. до Р. Х.), соперникъ Зевксиса, Тиманта, Парразія и Андрокида. Его считаютъ однимъ изъ величайшихъ художниковъ, которыхъ когда либо производила Греція. Онъ былъ учитель Памфила, учителя Апеллеса, основалъ Іонійскую школу живописи и былъ судьей на конкурсѣ, предложенномъ Парразію Зевксисомъ. Его картина: «Грекъ, побѣжденный на Олимпійскихъ играхъ» доставила ему громкую извѣстность.

АРИСТИДЪ (350 л. до Р. Х.), ученикъ Аристодема, уроженецъ Ѳивскій, знаменитъ необыкновенною вѣрностію выраженія и выборомъ сюжетовъ. Его знаменитая: «Мать, раненая при осадѣ города и страшащаяся, чтобы ея ребенокъ не высосалъ крови вмѣстѣ съ ея молокомъ, изсякшимъ уже отъ страданія» — была поразительна. Александръ велѣлъ перенести эту картину, какъ образцовое произведеніе, въ Пеллу. Его «Проситель» былъ сдѣланъ такъ живо, что, по свидѣтельству Плинія, ему не доставало только дара слова; «Больной» поражалъ всѣхъ истиною; а за знаменитаго его «Бахуса», царь Атталъ предлагалъ консулу Муммію 600,000 сестерцій. Вообще за каждую фигуру, нарисованную Аристидомъ, платили по 10 греческихъ минъ, что равняется 250 нашихъ рублей серебромъ.

ПАМФИЛЪ (350 л. до Р. Х.), былъ драгоцѣненъ Греціи, какъ учитель лучшаго изъ художниковъ Греческихъ — Апеллеса. Держа школу, онъ не иначе принималъ учениковъ, какъ съ платою въ годъ по 1 таланту (1,500 р. сер.), и непремѣнно въ теченіи 10 лѣтъ (Плиній). Самъ онъ славился живописью и декламаціей.

АПЕЛЛЕСЪ (330 л. до Р. Х.), родился на островѣ Косѣ. Съ самыхъ юныхъ лѣтъ онъ уже показывалъ свое предназначеніе — быть славнѣйшимъ живописцемъ древняго міра. Отданный въ школу Памфила, онъ скоро превзошелъ своего учителя. Необыкновенная грація, соединенная съ истиною и выразительностію, составляютъ неотъемлемое достоинство Апеллеса. Присоединимъ къ этому могущественное покровительство Александра, который не позволялъ себя рисовать никому, кромѣ Апеллеса, и намъ станетъ понятно, что слава его затмевала всѣхъ современныхъ ему художниковъ. Онъ одинъ представлялъ собою, безспорно, цѣлый сводъ древняго античнаго искусства. Писатели называютъ его Рафаэлемъ Греціи; но гораздо бы правильнѣе, придерживаясь хронологическаго порядка, назвать Рафаэля Апеллесомъ Италіи. Изъ картинъ его наиболѣе были знамениты: «Венера Анадіомена», находившаяся на островѣ Косѣ, «Антигонъ на конѣ», «Діана, стоящая въ толпѣ дѣвушекъ, приносящихъ ей жертву», «Александръ, держащій въ рукѣ молнію», «Клитъ и Менандръ», «Беллона, привязанная къ колесницѣ Александра», «Лошадь», «Громъ и Молнія», «Хороводъ нимфъ» и проч.

АНТИФИЛЪ (330 л. до Р. Х.), изобрѣлъ родъ карикатурной живописи. Современники ставили его на ряду съ Апеллесомъ, но потомство произнесло надъ ними болѣе справедливое сужденіе. Картина его: «Мальчикъ, раздувающій огонь», доказываетъ высокія познанія его въ свѣтотѣни. «Охота Птоломея», при дворѣ котораго онъ воспитывался, «Мотальщицы шелка», «Гезіона», «Минерва», «Бахусъ», «Филиппъ и Александръ Македонскій», были лучшія его картины. Обвинивъ несправедливо Апеллеса въ одномъ важномъ преступленіи,

онъ заслужилъ общее презрѣніе и долженъ былъ выѣхать изъ Греціи.

ЭТІОНЪ (330 л. до Р. Х.), ставимый Пливіемъ и Цицерономъ на ряду съ Апеллесомъ. Знаменитая его картина: «Бракъ Александра съ Роксаной», восхитившая, по описанію ея, въ позднѣйшее время Рафаэля Урбинскаго, послужила поводомъ безсмертнаго произведенія самому этому живописцу. Славны были также картины Этіона: «Бахусъ», «Трагедія и Комедія», «Вѣнчаніе на царство Семирамиды», «Старуха, разсматривающая съ лампой новобрачную» и проч. Этіонъ также съ успѣхомъ занимался и скульптурой.

ФИЛОКСЕНЪ (312 л. до Р. Х.), род. въ Эретріи, ученикъ Никомаха. «Битва Александра съ Даріемъ» заслужила ему общее уваженіе; но быстрота работы вообще препятствовала достоинству его произведеній.

ѲЕОНЪ (305 л. до Р. Х.), урожденецъ Самосскій. Онъ заключаетъ собою рядъ знаменитыхъ Греческихъ художниковъ. При немъ искусство живописи было доведено до возможнаго оптическаго совершенства. Написанный имъ «Воинъ, стремящійся съ обнаженнымъ мечемъ», поражалъ и пугалъ зрителей. Если къ этому прибавить, что Ѳеонъ употреблялъ всегда настроеніе публики приличною сюжету музыкою, и не иначе отдергивалъ занавѣсь, какъ произведя уже глубокое впечатлѣніе, можно себѣ представить, какъ поражали его произведенія. Картина его: «Орестъ, убивающій свою мать» — дошла до насъ въ копіи.

Изъ этого описанія искусственныхъ эффектовъ, производимыхъ Ѳеономъ въ усиленіе впечатлѣнія живописи, уже видно, что искусства клонились къ упадку. Еще являлись нѣкоторые художники, полные силы и достоинства, но не придерживаясь собственно ни одной изъ существовавшихъ до нихъ школъ, они не могли произвести возрожденія искусства. Прелесть и цѣломудріе, которымъ служили Апеллесъ и Фидій въ своихъ произведеніяхъ, уступили мѣсто натурѣ чисто человѣческой у художниковъ, утратившихъ уже всю нравственную силу.

Суровые примѣры Полигнота и Протогена дѣлались уже болѣе предметомъ удивленія, чѣмъ подражанія. Искусство обратилось въ изысканность и сухость, унизившись до изображеній самыхъ простонародныхъ и отвратительныхъ.

Въ половинѣ 2-го вѣка до Р. Х. войны, безпрестанно обуревавшія Грецію, должны были неминуемо приблизить ея искусство къ паденію. Римскій полководецъ Муммій разграбилъ Коринѳъ, и вывезъ изъ него и Сикіона всѣ лучшія произведенія живописи и скульптуры для своего тріумфа. Греческіе художники удалились въ Египетъ, откуда, преслѣдуемые гоненіями Птоломея Фисконта, должны были переселиться въ Римъ. Въ 126 г. до Р. Х. Силла нанесъ послѣдній ударъ живописи въ Греціи, разграбивъ Аѳины и разрушивъ всѣ памятники этого и многихъ другихъ Греческихъ городовъ. Съ того времени Греческіе художники уже рѣшительно стали переселяться въ возникающую столицу міра и золотыя времена Греціи кончились.

h) *Живопись Римлянъ.*

Первыя произведенія Римлянъ имѣли большое сходство съ Этрусскими, которыя служили для нихъ первоначальными образцами. Изъ древнихъ Римскихъ художниковъ исторія сохранила только одно имя *Фабія* (300 л. до Р. Х.), прозваннаго Пикторомъ (pictor) или живописцемъ. Полагаютъ, что онъ сдѣлался живописцемъ по страсти, принадлежа къ знатной фамиліи, тогда какъ это искусство было въ рукахъ только плебеевъ и, не отличаясь отъ разряда ремеслъ, считалось унизительнымъ.

Страсть къ искусствамъ проявилась въ Римѣ только со времени вывоза изъ покоренной Греціи огромнаго количества статуй и картинъ, до такой степени, что они сдѣлались уже необходимою принадлежностію украшенія жилища даже самаго бѣднаго патриція. Богатые же платили за нихъ неимовѣрныя суммы. За произведеніями пріѣхали изъ Греціи въ Римъ и производители. Такимъ образомъ искусство, выселившись навсегда изъ Греціи, начало заводить въ Римѣ какъ бы колонію, но не могло водвориться совершенно. Свободною въ

своемъ отечествѣ, живопись сдѣлалась наемною въ Римѣ и потеряла свое величіе и силу. Такъ суждено было угаснуть искусству въ Греціи и Италіи, въ мертвенности, изъ коей не могло разбудить его даже вліяніе и вдохновеніе новой религіи.

Остатки собственно Римской живописи открываются нынѣ въ термахъ, баняхъ и гробницахъ древняго Рима, Капуи и другихъ городовъ Италіи. Изъ тогдашнихъ художниковъ дошли до насъ только имена *Пакувія* (200 л. до Р. Х), и *Турпилія* который былъ современникъ Плинія. Отъ этого историка мы знаемъ, что они расписывали различныя бани и форумы фресками, и что послѣдній изъ нихъ писалъ не иначе какъ лѣвою рукою. Отъ живописи смѣшаннаго Римско-Греческаго стиля не осталось въ наше время никакихъ остатковъ, и самое существованіе его мы знаемъ только по предположенію.

В. СРЕДНЕ-ВѢКОВАЯ ЖИВОПИСЬ.

Исторія средне-вѣковой живописи, то есть со временъ Константина Великаго до Флорентинца Чимабуэ, покрыта для насъ болѣе чѣмъ что другое мракомъ неизвѣстности. Не смотря на то, что этотъ періодъ заключаетъ въ себѣ болѣе X столѣтій, вліяніе его на искусства не произвело никакого благотворнаго дѣйствія. Отличительный его характеръ заключается однакожъ въ томъ, что пластическая сторона древняго языческаго искусства, со времени введенія Христіанской вѣры, стала упадать, подчиняясь другой сторонѣ — чисто живописной. Сама живопись, отъ вліянія Христіанства, въ этотъ періодъ, получила рѣшительный перевѣсъ надъ ваяніемъ.

Но съ другой стороны, сколь ни благотворно дѣйствовала новая религія на живопись, однакожъ религіозная ревность первыхъ Христіанъ грозила рѣшительно ниспровергнуть всѣ части искусства и снова обратить міръ въ первобытное его положеніе. Ѳеодосій Великій приказалъ разбить въ куски всѣ

статуи, находившіяся въ обширной Римской Имперіи. Тойже участи подверглись бы вѣроятно и картины; но по счастію исполненіе приказанія было на время отмѣнено, а впослѣдствіи и совершенно уничтожено. Изъ этого примѣра мы можемъ заключить, что если намъ осталось весьма мало памятниковъ искусства средне-вѣковой эпохи, то причиною этому было не совершенный упадокъ вкуса, со временъ Константина Великаго, но новое религіозное направленіе, измѣнившее при своемъ появленіи участь цѣлаго свѣта, искусства, царствъ и народовъ.

Но при всемъ томъ искры древняго классическаго искусства еще теплились подъ обломками великаго разрушенія прежнихъ идей и понятій, и правила истиннаго вдохновеннаго творчества еще передавались изустно на нѣкоторыхъ точкахъ завоеванной варварами Европы. Искры эти обратились въ послѣдующее время въ свѣтильники, отъ коихъ снова разлился свѣтъ на искусство, уцѣлѣвшее только случайнымъ образомъ отъ всѣхъ потрясавшихъ его переворотовъ. Такъ возникли наконецъ живописныя школы, гремѣвшія въ свое время. Таковы были въ средніе вѣка: *въ Греціи*—Константинопольская; *въ Италіи* — Римская, Венеціанская, Флорентинская, Болонская, Сіенская и Пизанская; были живописныя школы и на *Сѣверѣ Европы* — въ нѣкоторыхъ Германскихъ городахъ. Но это раздѣленіе только догадочное, собственно же вѣрныхъ источниковъ о различныхъ оттѣнкахъ средне-вѣковой живописи, какъ и объ относительной зависимости школъ между собою до насъ не сохранилось рѣшительно никакихъ.

а) *Искусства въ Греціи.*

При Византійскихъ императорахъ Константинополь былъ законодателемъ вкуса для цѣлой Европы. Городъ этотъ былъ сокровищницею произведеній древняго классическаго искусства, живой остатокъ прошедшаго торжества человѣка надъ природой, вызывающаго изъ нѣдръ ея невиданные доселѣ идеалы. Христіанская религія, возвысившись надъ идолами, дала новую пищу художествамъ того времени. Живописное изображеніе Божественнаго Искупителя стало новымъ идеаломъ

художника, и воздвиженіе великолѣпныхъ храмовъ въ Византіи, для прославленія Его Имени, на время воскресило уже угасающія искусства. Но это только ускорило ихъ паденіе. Вмѣсто прелестной наготы, надъ которой вдохновлялись и учились древніе производители, явились тяжелыя, строгія и цѣломудренныя драпировки, отвлекшія художниковъ отъ изученія анатоміи и обратившія ихъ къ пестротѣ одеждъ и украшеній. Искусство снова отодвинулось на тысячелѣтіе. Ключъ искусства и секретъ его: «величіе въ простотѣ»—былъ потерянъ.

Завоеваніе Византіи Мухаммедомъ II положило конецъ Греческому искусству. Большая часть произведеній древняго міра была истреблена варварами; коранъ, проложившій себѣ силою оружія путь въ сердце Греціи, изгналъ оттуда и послѣднихъ художниковъ, и Греція, стеная съ того времени подъ игомъ Мусульманъ, совершенно окончила свое существованіе, какъ политическое, такъ и художественное; изъ сна не могло ее извлечь даже послѣдующее объявленіе ея самостоятельности. Изгнанные изъ Греціи художники разсѣялись по всей Европѣ, большая же ихъ часть нашли себѣ убѣжище въ Италіи. Однакожъ искусство перемѣнило уже мало по малу свое направленіе, и ничто не могло соединить болѣе художниковъ новыхъ съ древними ихъ образцами.

b) *Искусства въ Италіи.*

Пепелъ Везувія, поглотивъ Геркуланъ и Помпею, сохранилъ намъ памятники искусства первыхъ вѣковъ Христіанства. Въ Римскихъ катакомбахъ найдены фрески, восходящія также къ этой эпохѣ. Это видно какъ потому, что живопись ихъ, по сужденію всѣхъ знатоковъ, принадлежитъ именно къ этой эпохѣ, такъ и потому, что въ ней явно обозначается смѣшеніе двухъ вліяній: языческаго и Христіанскаго. Такъ напримѣръ, на фрескахъ, найденныхъ въ катакомбахъ, изображенъ Господь, который, подобно Орфею, двигаетъ словомъ своимъ неодушевленную природу. Илія Пророкъ, подобно Аполлону, восходитъ на запряженной конями колесницѣ на небо. Вездѣ

миѳологія идетъ рядомъ съ религіею, и вездѣ искусство идетъ быстро къ своему упадку.

Большая часть этихъ фрескъ лишены правильности рисунка и колорита. Контуры неграціозны и неопредѣленны. Средства, коими художники той эпохи хотѣли достичь эффектовъ свѣто-тѣни, были колоритъ темно-красный, смуглыя лица и грязныя драпировки. Одна мозаика сдѣлала въ это время нѣкоторые успѣхи. Оставшіяся произведенія даютъ намъ хорошее понятіе объ этомъ искусствѣ въ средніе вѣка. Миньятюры стали появляться только съ V столѣтія.

Едва въ концѣ VII столѣтія художники впервые осмѣлились изобразить крестное страданіе нашего Господа. Первый, который нарисовалъ Св. Распятіе въ Христіанскомъ храмѣ, былъ Грекъ *Іоаннъ*. Его картину воспроизвели мозаикой въ церкви Св. Петра въ Римѣ. Въ это время Греки оказывали замѣтное вліяніе на живопись въ Италіи. Папы Адріанъ I, Іоаннъ III и Бенедиктъ IV, особенно покровительствовали Греческимъ художникамъ, выписывая ихъ изъ Византіи. Подъ ихъ протекторствомъ образовался особый стиль, такъ называемый Греко-Итальянскій, имѣвшій впослѣдствіи значительное вліяніе на искусство.

Взятіе Константинополя Мусульманами было причиною рѣшительнаго переселенія художниковъ изъ Греціи въ Италію. Артисты эти принесли съ собой, между прочими предметами, усвоенное ими Изображеніе Богоматери, съ Предвѣчнымъ Младенцемъ, получившее въ Италіи общее названіе «Мадонна Св. Луки», и приписываемое Св. Евангелисту *Лукѣ*. И нынѣ въ Болоньи, Пизѣ, Феррарѣ и другихъ Итальянскихъ городахъ показываютъ путешественникамъ приписываемыя Святому Евангелисту изображенія. Но въ новѣйшее время дознано, что эти Мадонны принадлежатъ несравненно позднѣйшему времени—именно живописи среднихъ вѣковъ.

Въ Римѣ Греческій изящный стиль сохранился болѣе, чѣмъ въ прочихъ городахъ Италіи. Причиною тому было огромное количество славныхъ произведеній, украшавшихъ столицу вселенной, которыхъ было такъ много, что ни рука времени, ни изувѣрство варваровъ, въ продолженіе многихъ столѣтій, не могли ихъ истребить окончательно, и часть ихъ дошла даже до насъ, уцѣлѣвшая, чтобы въ свою очередь спасти и возстановить въ новѣйшее время искусство и представлять собою данныя, коимъ художникъ стремится только подражать, но не соперничать.

Въ Венеціи, получившей свое художественное направленіе болѣе съ Востока, живопись отличалась постоянно блескомъ и изысканностію колорита, чему впрочемъ было причиною и цвѣтущее положеніе, роскошь и богатство Венеціанъ. Здѣсь развилась первоначальная теорія тѣней. Вообще съ достовѣрностію можно сказать, что во всѣ времена Венеціане были лучшими колористами.

Во Флоренціи, считающейся родиною перваго славнаго художника *Чимабуэ*, получили начало графическая точность и выразительность живописи, отличающія эту школу отъ прочихъ Хотя *Чимабуэ* (1240 — 1300) и считается первымъ художникомъ въ Италіи, однакожъ безспорно, что во Флоренціи еще до него были извѣстны: *Рико* (ум. 1105 г.) по имени Андрей; онъ былъ родомъ изъ Кандіи; *Барнаба* (ум. въ 1150 г.); *Биццемано* (ум. въ 1184 г.) — картина этого художника «Снятіе со Креста» и теперь находится въ Берлинскомъ музеѣ. *Андрей Тафи* (1213 — 1294) былъ ученикъ Грека Аполлонія и современникъ Чимабуэ; онъ первый писалъ въ своихъ картинахъ Ангеловъ составляющихъ небесный хоръ. *Маргаритонъ* (1214 — 1289). — лучшій изъ художниковъ до временъ Чимабуэ и Джіотто; въ немъ видно Греческое вліяніе, ибо онъ всѣ свои картины писалъ на золотомъ фонѣ, при папѣ Григоріѣ X написалъ нѣсколько образовъ для церкви Св. Петра въ Римѣ.

c) *Искусства въ Сѣверной и Западной Европѣ.*

Хотя не дошло до насъ почти ни одного слѣда средне-вѣковаго искусства въ Сѣверной и Западной Европѣ, однакожъ достовѣрно то, что живопись и скульптура въ эти времена шли рядомъ съ архитектурою, ибо служили для украшенія

церквей, монастырей и аббатствъ, которыхъ одинъ Карлъ Великій воздвигъ множество въ Германіи и Франціи. Живописью преимущественно занимались иноки въ монастыряхъ и, не заимствуя почти ничего отъ Греческихъ и Итальянскихъ образцовъ, отличались оригинальностію и изысканностію отдѣлки. Сохранились описанія многихъ картинъ, принадлежащихъ къ той эпохѣ, и, судя по нимъ, онѣ имѣли неотъемлемое достоинство. — Время, безпечность, зависть и невѣжество, совершенно лишили насъ возможности повѣрить эти описанія. Древнѣйшій и лучшій изъ остатковъ искусства средне-вѣковой эпохи есть сохранившаяся во Франціи, въ аббатствѣ Клюньи, картина, писанная въ XI вѣкѣ, и изображающая «Іисуса Христа въ Его славѣ», окруженнаго различными предметами и изображеніями, взятыми изъ Апокалипсиса.

Слѣдовъ миньятюрной живописи того времени болѣе сохранилось до насъ, и почти ни одно археологическое собраніе не лишено рукописей или молитвенниковъ, тщательно расписанныхъ терпѣніемъ тогдашнихъ художниковъ.

Въ XIV, XV и XVI столѣтіяхъ стали болѣе заниматься мозаикой и восковыми картинами. Большая древняя мозаиковая икона, находящаяся и до нынѣ въ Нюренбергѣ, относится къ XV-му столѣтію. Изображенія сорока двухъ первыхъ епископовъ въ церкви Св. Павла въ Римѣ, написаны были Нѣмецкими художниками въ половинѣ того же XV столѣтія и принесены ими въ даръ этой церкви.

Вообще, кромѣ мозаики, миньятюръ и фресковой живописи, съ весьма ограниченными средствами и техническими пособіями, не существовало въ средніе вѣка ни одной отрасли этого искусства. Только живопись на стеклѣ, древнѣйшими представителями которой служатъ окна соборной церкви въ Кёльнѣ, начала занимать въ концѣ XIV столѣтія много рукъ, и получила свое начало, по всей вѣроятности, вмѣстѣ съ готическою архитектурою. — Масляная живопись не была еще изобрѣтена. Въ Германіи, Франціи и Англіи были дѣланы уже слабыя попытки рѣзьбы на деревѣ, мѣди и камняхъ; но онѣ далеко не достигли въ средніе вѣка того совершенства и значенія, которое

при послѣдующихъ успѣхахъ положило основаніе гравированію. Трафаретная живопись входила уже въ употребленіе. Всѣ искусства вообще, не смотря на таланты нѣсколькихъ отдѣльныхъ личностей, шли быстрыми шагами къ упадку, до такой степени, что порвалась, казалось, нить связующая первоначальное искусство съ позднѣйшимъ.

ГЛАВА II.

НОВѢЙШАЯ ЖИВОПИСЬ.

По самому роду, характеру и различію живописи у разныхъ народовъ, новѣйшую живопись должно разсматривать какъ сводъ исторій отдѣльныхъ школъ, имѣющихъ совершенно различный характеръ, свое особенное происхожденіе и свою исторію. Такимъ образомъ исторія новѣйшей живописи раздѣляется на исторію живописи Итальянской, Фламандской, Голландской, Испанской, Германской, Французской, Англійской, Русской и живописи нѣкорыхъ другихъ народовъ.

---

1. ИТАЛЬЯНСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

а) *Общій взглядъ на новѣйшую Итальянскую живопись до образованія отдѣльныхъ Школъ.*

Хотя Флорентинца *Джіованни Чимабуэ* (Cimabuë) (1240—1300) и почитаютъ вообще родоначальникомъ новѣйшей Итальянской живописи; но, какъ уже мы видѣли, онъ имѣлъ славныхъ предшественниковъ на этомъ поприщѣ.

ГВИДО СІЕНСКІЙ (Guido da Siena) (ум. 1221 г.) работалъ въ Сіенѣ, и картина его, изображающая «Благовѣщеніе» (означенная MCCXXI годомъ), находится и теперь въ Мюнхенской пинакотекѣ.

ТУЛЛІО изъ Перуджіи (ум. 1219 г.) славился въ свое время искусными портретами.

ДЖІУНТА ПИЗАНО (Giunta da Pisa) (ум. 1200 г.) работалъ въ Ассизѣ, гдѣ и сохранились до сихъ поръ его: «Распятіе» и нѣсколько фресокъ. — Картины его смѣшиваютъ съ произведеніями Чимабуэ.

БОНАВЕНТУРА (ум. 1235 г.).

НИКОЛА ДИ ДЖЕЛАСІО (Gelasio) (ум. 1242 г).

УРСОНЕ (ум. 1248 г.) урожденецъ Болонскій.

АНДРЕЙ ТАФИ (1213 — 1294), котораго мы уже видѣли (см. жив. во Флоренціи въ сред. вѣкэ) и ученикъ его

БУФФАЛЬМАКО (1221 — 1301), который замѣчателенъ какъ поэтъ и художникъ. Велъ самую разгульную жизнь и умеръ въ Римѣ, въ госпиталѣ. Женскія его фигуры отличаются безобразіемъ и величиною рта. За нимъ слѣдуетъ непосредственно:

ЧИМАБУЭ (1240 — 1300), род. во Флоренціи. Этотъ художникъ первый ввелъ вѣрность въ пропорціяхъ; стиль у него былъ грандіозный, рисунокъ строгій и правильный; драпировка широкая, классическая, но колоритъ довольно сухой и холодный. Въ картинахъ его замѣтно отсутствіе перспективы. Онъ также занимался литературой и архитектурой. Жизнь его мало извѣстна. Знаютъ только, что онъ воспитывался въ Греціи, призванъ Флорентинскимъ сенатомъ во Флоренцію для значительныхъ работъ, которыя и исполнилъ. Знаменитую его «Мадонну», писанную для церкви Santa Maria Novella во Флоренціи, народъ несъ съ тріумфомъ изъ его мастерской до самой церкви, Несовершенство живописи было въ его время однако же еще таково, что и самъ онъ, для поддержанія слабости выраженія рисунка, надписывалъ слова, какъ бы выходящія изъ устъ его фигуръ.

Изъ произведеній его сохранились: *во Флоренціи:* «Св. Варѳоломей», «Мадонна» и пр.; *въ Мюнхенѣ:* «Св Дѣва, окруженная Ангелами»; *въ Парижѣ:* «Св. Дѣва, сидящая»; *въ Венеціи* и *Ассизѣ* «фрески».

ДЖІОТТО ДИ БОНДОНЕ (1266 — 1336). Ученикъ Чимабуэ, но далеко оставившій его за собой. Онъ ввелъ въ свои созданія неизвѣстную дотолѣ грацію, удалясь первый отъ прежнихъ неподвижныхъ типовъ. Съ него-то слѣдовало бы считать истинное возрожденіе живописи въ Италіи. Кромѣ живописи занимался онъ исторіею, ваяніемъ, музыкою, мозаикою и миньятюрами. Былъ другъ Данта и Петрарки. Картина, которая его впервые прославила, была знаменитая «Na-

vicella» воспроизведенная теперь въ Римѣ въ мозаикѣ. Она называется иначе «La nave del Giotto» (корабль Джіотто) и изображаетъ Св. Апостола Петра, укрощающаго бурю.

Джіотто былъ сынъ земледѣльца въ окрестностяхъ Флоренціи и пасъ стада. Страсть къ живописи рано развилась въ немъ, и Чимабуэ, заставъ однажды молодаго пастуха рисующаго на пескѣ свое стадо, взялъ его къ себѣ и сдѣлалъ своимъ ученикомъ. Скоро слава Джіотто распространилась по всей Италіи, и онъ началъ получать отвсюду самыя блестящія предложенія. Папа Бонифацій пригласилъ его въ Римъ, гдѣ кромѣ «Навичеллы», уже славилось изображеніе его «Св. Дѣвы». Онъ также много писалъ во Флоренціи, въ Авиньонѣ, при Климентѣ V, въ Падуѣ, въ Веронѣ, въ Феррарѣ, въ Равеннѣ, въ Урбино, Ареццо, Луккѣ, Гаэтѣ, Неаполѣ, Римини и Миланѣ. — Онъ написалъ единственный вѣрный портретъ Данта, которому и соорудилъ по смерти его памятникъ.

Изъ сохранившихся картинъ Джіотто болѣе другихъ извѣстны: *въ Римѣ:* «Навичелла» (въ мозаикѣ), «Бонифацій VIII», «Распятіе» и пр.; *въ Антверпенѣ:* «І. Х. въ Оливковомъ Саду; *во Флоренціи:* «Св. Семейство», «Вознесеніе», «Распятіе». Кромѣ того сохранилось нѣсколько картинъ въ *Брюсселѣ, Венеціи, Мюнхенѣ, Тулузѣ, Парижѣ* и *Берлинѣ.*

Изъ учениковъ его замѣчательны:

ПЬЕТРО КАВАЛЛИНИ (1258—1344). Лучшее его произведеніе есть фрескъ въ Ассизѣ, изображающій: «Распятіе».

ТАДДЕО ГАДДИ (Gaddi) (1300—1352) род. во Флоренціи. Чрезвычайно славился между современниками. Первый ввелъ въ свои картины выраженіе игры физіономій. По его же рисунку построенъ во Флоренціи мостъ: «ponte Vecchio». — «І. Х. въ терновомъ вѣнкѣ», «Иродъ и глава Іоанна Крестителя», *въ Парижѣ,* считаются лучшими изъ извѣстныхъ его произведеній.

АНДЖЕЛО ГАДДИ (Angelo Gaddi) (1324—1387), сынъ его, наслѣдовалъ талантъ своего отца, но къ несчастію и его бѣдность, что заставило его мало заниматься искусствомъ. У него былъ ученикъ

АНДРЕЙ ОРГАНЬЯ (Orgagna) (1329—1389); замѣчателенъ фресками изъ Дантова «Ада и Рая», находящимися во Флоренціи.

Независимо и прежде двухъ послѣднихъ явились:

СИМОНЪ МЕММИ (Simone Memmi или Martini) (1284—1344) род. въ Сіенѣ. Оставилъ намъ превосходные портреты Петрарки и Лауры, находящіеся *во Флоренціи.* Тамъ же его: «Св. Доминикъ», «Вознесеніе», «Св. Юлія»; *въ Неаполѣ:* «Кармелитскій монахъ», *въ Парижѣ:* «Вѣнчаніе Богородицы» и пр.

СПИНЕЛЛО (1308—1400), прозванный *Аретино* по мѣсту рожденія, въ г. Ареццо. Пользовался большой извѣстностію; но подъ конецъ жизни потерялъ разсудокъ, умственно преслѣдуемый какимъ то видѣніемъ. Его: «Тайная Вечеря» и «Мученіе Св. Екатерины», *въ Берлинѣ,* имѣютъ всѣ достоинства, возможныя для той эпохи.

ВЕНЕЦІАНО (Veneziano) (1319—1383), род. въ Венеціи. Онъ вѣроятно зналъ особый секретъ фресковой живописи, ибо его произведенія необыкновенно хорошо сохранились. Это и не удивительно, ибо онъ также занимался химіей и медициной, и погибъ во время моровой язвы во Флоренціи отъ чумы, жертвою своего состраданія къ ближнимъ. Лучшія его фрески находятся *въ Пизѣ.*

ЛАПО (Lapo Giottino) (1324—1356) внукъ Джіотто, род. во Флоренціи. Особенно хорошо изучилъ драпировку.

СТАРНИНА (1354—1403), ученикъ Венеціано и уроженецъ Флорентинскій; ѣздилъ въ Испанію, гдѣ нажилъ себѣ состояніе. «Смерть Св. Іеронима», *во Флоренціи,* считается лучшимъ его произведеніемъ.

СКАННАБЕККИ (Scannabecchi) (1360—1450), называемый иначе *Lippo di Dalmasio* или *Lippo del Madonne,* отъ любимаго его сюжета — изображенія Св. Дѣвы съ младенцемъ Іисусомъ.

ДЖЕНТИЛЕ ФАБРІАНО (Gentile da Fabriano) (1360—1440). Одинъ изъ лучшихъ художниковъ своего времени. Сохранившіяся картины его: «Поклоненіе Волхвовъ» *во Флоренціи,* «Богоматерь въ славѣ» *въ Мюнхенѣ,* и «Срѣтеніе І. Х во Храмѣ», *въ Парижѣ,* выказываютъ въ немъ хорошаго рисовальщика и искуснаго колориста.

ЛОРЕНЦО БИЧЧИ (Bicci) (1365 — 1450), род. во Флоренціи. Вазари ошибается, считая 1400-й годъ, годомъ его рожденія. Онъ былъ ученикъ Спинеллы, умершаго въ 1400 году, и слѣдовательно показаніе Вазари ошибочно.

ДЕЛЛО (Dello) (1372 — 1421). Первый занялся изученіемъ анатоміи мускуловъ. Славился искусствомъ особенно въ орнаментномъ родѣ. Совершилъ путешествіе въ Испанію, гдѣ и умеръ.

ПАНИКАЛЕ (Mezolino da Panicale) (1378 — 1415), род. во Флоренціи, учился у Старнина въ Римѣ. Кисть его широкая и сильная, стиль рельефный и выразительный, колоритъ привлекательный. Изъ его картинъ замѣчательны: «Обращеніе Св. Петра» и «Буря», *во Флоренціи;* «Вознесеніе», *въ Мюнхенѣ*, и «Св. Елена», *въ Берлинѣ*.

ДЖІОВАННИ ФІЭСОЛЕ (Giovanni Fiesole) (1387 — 1455) названный *Il beato Angelico* или *Fra Angelico*. Онъ родился въ мѣстечкѣ Фіэсоле и былъ ученикомъ Старнина. Въ молодыхъ лѣтахъ поступилъ въ монастырь Доминиканцевъ, гдѣ не переставалъ заниматься живописью Стиль его пріятный и граціозный. Головы Ангеловъ и Святыхъ красоты нечеловѣческой. Онъ былъ чрезвычайно уважаемъ какъ за таланты, такъ и за примѣрную святость жизни. Дважды отказывался отъ епископства. Изъ его картинъ знамениты: *во Флоренціи:* «Язва», «Рождество Іоанна Крестителя», «Бракъ Богородицы», «Успеніе Богородицы», «Распятіе»; *въ Римѣ:* «Св. Дѣва», «нѣсколько фресокъ изъ жизни Св. Николая»; *въ Антверпенѣ:* «Императоръ, преклоняющійся предъ Папой»; *въ Мюнхенѣ:* «Мученіе Св. Козьмы и Демьяна», «І. Х. во гробѣ»; *въ Парижѣ:* «Вѣнчаніе Богородицы», «Эпизодъ изъ жизни Св. Доминика»; *въ Берлинѣ:* «Св. Дѣва въ славѣ», «Св. Доминикъ», «Св. Францискъ» и «Страшный Судъ».

ПАВЕЛЪ УЧЕЛЛО (Uccello) (1385 — 1472) первый занялся изученіемъ теоріи перспективы. Писалъ преимущественно на стеклѣ; до сихъ поръ во Флорентинской галлереѣ сохранился «Тріумфъ Петрарки», приписываемый этому художнику; *въ Мюнхенѣ* — «Св. Іеронимъ въ пустынѣ».

ФРАНЧЕСКО СКУАРЧІОНЕ (Squarcione) (1394—1474), род. въ Падуѣ. Онъ былъ искуснѣйшій изъ Ломбардо-Венеціанскихъ

художниковъ своего времени. Отъ него получили начало школы Болонская, основанная впослѣдствіи Франчіа, и Ломбардская, основанная Мантеньо, его учениками. *Въ Дрезденской* галлереѣ находится: «І. Х., на колѣняхъ у Богоматери», доказывающій ясно превосходство этого художника передъ всѣми его современниками.

ПЕТРЪ ФРАНЧЕСКА (Francesca) (1398 — 1484) называемый иначе Петромъ Боргезе, по мѣсту своего рожденія въ Borgo di San Sepulcro. 60 лѣтъ онъ потерялъ зрѣніе и началъ заниматься математикой, о которой сочинилъ нѣсколько трактатовъ. При папѣ Николаѣ V онъ расписалъ Ватиканъ фресками, которыя впослѣдствіи были замѣнены Рафаэлевскими. Изъ сохранившихся его произведеній извѣстны: «Сонъ Константина», *во Флоренціи;* «Портретъ Фридриха Урбинскаго и его жены», *въ Ареццо*, и пр.

ПЕТРЪ ЛОРЕНЦЕТТИ (Lorenzetti) (ум. въ 1350 г.) иначе *Laurati* или *Laurentii*, отличался необыкновеннымъ богатствомъ и оригинальностію воображенія. Его «Св. Отцы въ Пустынѣ», *въ Пизѣ*, и «Св. Семейство», *во Флоренціи*, картины очень замѣчательныя.

ДЖІОВАННИ ДИ МАЗАЧІО (Masacio, Maso или Guidi di San Giovanni) (1401 — 1443) ученикъ Мецолино да Паникале, былъ для живописи тоже, что Донателло (1383 — 1461) для ваянія. Онъ первый разсѣялъ мракъ, покрывавшій средневѣковую живопись, первый началъ давать жизнь и движеніе своимъ фигурамъ. По его картинамъ уже предугадывается будущее явленіе Рафаэля. Манера благородная и твердая; ракурсы полные знанія и истины, выполненіе смѣлое, колоритъ гармоническій. Рафаэль, Микель Анджело и другіе великіе художники учились по его произведеніямъ.

Мазачіо родился въ мѣстечкѣ Санъ Джіованни въ окрестностяхъ Флоренціи. Работалъ преимущественно въ этомъ городѣ и въ Римѣ, гдѣ ему покровительствовали папа Бонифацій VIII и Козьма Медичи. При жизни пользовался огромной извѣстностію, но имѣлъ много враговъ. Даже его внезапную смерть

приписываютъ отравленію. Онъ первый началъ писать на деревѣ и на полотнѣ, но еще на манеръ фрескъ.

Картины его: *во Флоренціи* «Воскрешенье Младенца», «Мученіе Св. Петра», «Св. Дѣва и Анна Пророчица», «Голова Старика»; *въ Мюнхенѣ:* «Голова Монахини», «Чудо Св. Антонія Падуанскаго», «Портретъ», и проч.

АНДРЕЙ КАСТАНЬО (Castagno) (1406 — 1480), ученикъ и товарищъ Мазачіо во Флоренціи. Родившись въ Тосканѣ, онъ подобно Джіотто былъ первоначально пастухомъ, но открывшееся призваніе заставило его обратиться къ живописи. Разсказываютъ, что работая вмѣстѣ съ Доминикомъ Венеціано, онъ проникъ секретъ масляной живописи, пріобрѣтенный симъ послѣднимъ отъ учителя своего Антонелло Месинскаго (чему этотъ научился у Ванъ-Эйка), и боясь соперничества, зарѣзалъ своего друга и наставника. Преступленіе это осталось бы навсегда въ тайнѣ, если-бъ самъ Кастаньо не признался въ немъ передъ смертью своему духовнику. Съ того времени живопись на маслѣ рѣшительно водворилась во всей Италіи. Андрей Кастаньо имѣлъ кисть смѣлую, выразительную, колоритъ сильный, хотя немного красноватый, рисунокъ свободный и правильный.

Изъ картинъ его замѣчательны: «Св. Іеронимъ» и «Іоаннъ Креститель», *во Флоренціи;* «Снятіе со Креста», *въ Неаполѣ;* «Св. Іеронимъ» и проч. *въ Берлинѣ.* Многія картины его истреблены, когда узнано было его преступленіе.

ФЕЛИППО ЛИППИ (1412 — 1469) замѣчательный художникъ, обязанный своей славою особенно необыкновенно романтическимъ приключеніямъ своей жизни. Будучи бѣднымъ ребенкомъ и сиротою, онъ былъ призрѣнъ монастыремъ Флорентинскихъ Кармелитовъ, гдѣ долженъ былъ сдѣлаться монахомъ. Семнадцати лѣтъ убѣжавъ оттуда, онъ пристрастился къ живописи и скоро перенялъ манеру Мазачіо. Попавшись въ руки къ Корсарамъ, во время неосторожной прогулки на морѣ, онъ былъ освобожденъ, догадавшись написать во время своего плѣна портретъ съ атамана этой шайки. По возвращеніи во Флоренцію, онъ пользовался покровительствомъ Козьмы Медичи и похитилъ молодую дѣвушку, которой портретъ имѣлъ смѣлость изобразить въ видѣ Мадонны. Эта дѣвушка была монахиня, и великаго труда ему стоило, чтобы получить разрѣшеніе на вступленіе съ ней въ бракъ. Но бракъ этотъ, по причинѣ новыхъ приключеній разгульнаго юноши, несостоялся, и несчастная Лукреція почла себя счастливою, что могла удалиться по прежнему въ монастырь, изъ коего была похищена, подаривъ Липпи сыномъ.

Талантъ у Липпи былъ замѣчательный, фигуры прелестныя, полныя граціи и блеска, сочиненіе грандіозное, богатое и разнообразное. Липпи первый началъ рисовать колоссальныя фигуры больше натуры; но ни въ чемъ не былъ такъ хорошъ, какъ въ миньятюрахъ. Изъ картинъ его извѣстны: *въ Римѣ*: «І. Х. среди книжниковъ», «Жизнь Св. Ѳомы»; *во Флоренціи*: «Св. Дѣва», «Св. Августинъ», «Св. Дѣва окруженная Святыми» (его chef d'œuvre); *въ Мюнхенѣ*: «Вознесеніе», «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Рождество Христово», «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ*: «Св. Семейство», «Св. Францискъ», и проч.

КОЗЬМА РОЗЕЛЛИ (Roselli) (1416 — 1484), одинъ изъ послѣднихъ художниковъ старой Флорентинской школы, призванъ былъ папою Сикстомъ IV, для украшенія Сикстинской часовни, но не былъ въ состояніи исполнить этого порученія. Хотя въ стилѣ его было много вѣрности, рельефа и выраженія; но рисунокъ неправиленъ и колоритъ неестественъ. *Въ Римѣ*: «Поклоненіе золотому тельцу», во Флоренціи: «Св. Варвара», «Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство», и проч.

ДОМЕНИКО ВЕНЕЦІАНО (Veneziano) (1420 — 1470), ученикъ Антонелло Мессинскаго, работая въ Лоретто, Перуджіи и Флоренціи, начиналъ входить въ славу, но былъ измѣнически зарѣзанъ Андреемъ Кастаньо, какъ сказано было выше. Его картины до насъ не сохранились.

АНТОНЕЛЛО (Antonello) (1425—1478), род. въ Мессинѣ. Ѣздилъ въ Брюгге, гдѣ пріобрѣлъ у Ванъ-Эйка секретъ масляныхъ красокъ, тогда еще неизвѣстныхъ въ Италіи. Возвратился изъ Фландріи только послѣ смерти этого знаменитаго Фламандскаго художника. Намъ извѣстно, какъ онъ передалъ

свой секретъ Доменику; остальныхъ подробностей жизни Антонелло мы не знаемъ. Изъ картинъ его сохранились: *во Флоренціи*: «Портретъ Старика»; *въ Вѣнѣ*: «I X во гробѣ»; *въ Антверпенѣ*: «Распятіе»; *въ Берлинѣ*: «Св. Семейство», «Св. Себастіанъ» и пр.

БАЛЬДОВИНЕТТИ (Baldovinetti) (1425—1499), ученикъ Учелло. Отличался оконченностію своихъ картинъ. Умеръ въ госпиталѣ Св. Павла во Флоренціи. *Во Флоренціи, Мюнхенѣ* и *Берлинѣ* находятся «Изображенія Богоматери», писанныя этимъ художникомъ.

АНТОНІО ПАЛАЙОЛО (Pallajolo) (1426—1498), родился во Флоренціи. Былъ знаменитый живописецъ и серебряникъ. Глубокое знаніе анатоміи дѣлало его картины необыкновенно выразительными. Онъ былъ также отличный граверъ и пользовался особеннымъ покровительствомъ папы Иннокентія VIII. Его картины: *въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Геркулесъ, удушающій гидру»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Георгій» и «Св. Себастіянъ», «Св. Семейство», «Св. Францискъ», и пр. Братъ его *Петръ Палайоло* (1433—1498) постоянно помогалъ ему въ живописи.

ФРАНЧЕСКО ПЕЗЕЛЛИ (Peselli) (1426 — 1457), называемый также *Pesellino*. Былъ ученикомъ Липпи, которому подражалъ въ манерѣ. Подавалъ надежду сдѣлаться великимъ художникомъ; но умеръ преждевременно. «Рождество Христово», *во Флоренціи*.

ФРАНЧЕСКО МЕЛОЦЦО (Melozzo) (1436 — 1492), былъ названъ современниками «несравненнымъ художникомъ, и честію всей Италіи», и былъ достоинъ этого; нынѣ потомство почти позабыло его имя. Онъ первый изобрѣлъ ракурсы и перспективу на плафонахъ и сводахъ. Отличался красотою головъ и живостію колорита.

АЛЕССАНДРО ФИЛИПИ (Filipi или Filipepi) (1437 — 1515), прозванный *Botticello*, род. во Флоренціи и былъ ученикомъ Фр. Липпи. Восхитительная грація и выраженіе его фигуръ и позъ и правильный рисунокъ, доставляли ему много работы при дворѣ папъ; но удивительная безпечность дѣлала то, что не смотря на получаемыя имъ большія суммы, онъ всю жизнь

провелъ и умеръ въ бѣдности. Картины его: *въ Римѣ*: «Св. Дѣва»; *во Флоренціи*: «Св. Дѣва, окруженная Ангелами», «Клевета», (сюжетъ созданный Апеллесомъ, и описанный Лукіаномъ); *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «I. X во гробѣ», «Венера», и проч.

ЛУКА СИНЬОРЕЛЛИ (Signorelli) (1440—1521). Онъ первый изъ Тосканцевъ началъ писать нагое тѣло съ поразительною анатомическою вѣрностію. Рисунокъ у него строгій и точный, и самъ великій Микель Анджело не пренебрегалъ копировать многія изъ его произведеній. Много работалъ для Сикстинской часовни въ Римѣ, гдѣ и сохранились его фрески. Изъ картинъ его: *въ Парижѣ*: «Рождество Богородицы»; *во Флоренціи*: «Вознесеніе», «Поклоненіе Пастырей», и проч.

ПЕТРЪ ОРЕФИЧЕ (Orefice) (1441 — 1521), называемый иначе *Pietro di Cosimo*, род. во Флоренціи. Отличался смѣлымъ рисункомъ и странностями характера. Подъ старость подражалъ Леонардо Винчи, и былъ учителемъ Андреа дель Сарто. Замѣчательныя его картины, *во Флоренціи*: «Освобожденіе Андромеды», «Жертвоприношеніе Юпитеру», «Св. Семейство» и проч. *въ Берлинѣ*: «Венера», «Геркулесъ, между добродѣтелью и порокомъ» и проч.

ДОНАТО ЛАЦЦАРИ (Lazzari) (1444 — 1514), иначе *Bramante d'Urbino*. Хорошій живописецъ; но болѣе знаменитъ какъ архитекторъ, строитель Сикстинской часовни и другихъ отдѣленій Ватикана. Въ его живописи тѣло слишкомъ красно и колоритъ ярокъ; но онъ превосходенъ въ изображеніи характерныхъ головъ стариковъ и выраженіи страстей.

Этимъ кончается обозрѣніе Итальянскаго искусства до образованія школъ, и отсюда становится возможною полная классификація артистовъ, имѣвшихъ между собою послѣдовательную связь и зависимость, какъ ученики одинакой школы или направленія, ибо около этого времени почти вмѣстѣ возникли отъ *Соларіо*, прозваннаго *Цингаро* (1382—1455) школа Неаполитанская, отъ *Андрея Мантенья* (1430 — 1505) школа Венеціанская, *Андрея Вероккіо* (1432 — 1488) школа Флорентинская, *Пьетро Ва-*

нуччи или *Перуджино* (1446 — 1524) школа Римская, *Франческо Ріаболини* или *Франчіа* (1450 — 1517) школа Болонская, и наконецъ отъ *Антоніо Аллегри* или *Корреджіо* (1496 — 1534) школа Пармская.

b) *Флорентинская Школа.*

Флорентинская школа, начинающая свою исторію почти отъ временъ Греческихъ, и заключающая въ себѣ Чимабуэ, Джіотто, Паникале, Учелло, Фра Анджелико, Мазаччіо, Липпи, Кастаньо, Палайоло и др., безспорно должна почесться колыбелью Итальянскаго искусства. Всѣ эти великіе таланты имѣли характеръ оригинальности и самобытности, и только съ Андрея Вероккіо начинается направленіе искусства, получившее названіе Флорентинской школы, коей характеръ и особенность состоитъ въ правильномъ рисункѣ, смѣлой композиціи и истинѣ колорита.

АНДРЕЙ ВЕРОККІО (Verocchio) (1432—1488), знаменитый живописецъ, скульпторъ и серебрянникъ. Скульптурѣ учился онъ у Донателло, а Фламандскому способу живописи на маслѣ у Андрея Кастаньо. Вероккіо былъ учитель Леонардо Винчи, Лоренцо ди Креди, и даже Петра Перуджино, что одно уже безъ сомнѣнія даетъ почетное право начать собою списокъ художниковъ Флорентинской школы. Онъ оставилъ живопись съ огорченія, что въ изображаемомъ имъ Св. Семействѣ, Винчи написалъ ему голову ангела, превзошедшую всѣ остальныя головы самаго Вероккіо по красотѣ; онъ не могъ достойно окончить свою картину.

Изъ произведеній его: *въ Мюнхенѣ:* «Три Архангела» (Михаилъ, Гавріилъ и Рафаилъ)—драгоцѣнное произведеніе, гдѣ въ мельчайшихъ подробностяхъ и орнаментахъ видна рука ювелира; но рисунокъ и смѣлость кисти уже обличаютъ великаго живописца. Тамъ же: «Св. Семейство». *Въ Берлинѣ:* «Св. Семейство» (писанное вмѣстѣ съ Л. Винчи). *Въ С. Петербургѣ, въ Эрмитажѣ:* «Св.Семейство» состоящее изъ пяти фигуръ, въ пейзажѣ: превосходный рисунокъ и выраженіе; но сухость колорита и письма рѣзко обозначаютъ недостатки времени Вероккіо.

ДОМЕНИКО КОРАДИ (1449 — 1493), прозванный *Ghirlandaio* по необыкновенному искусству изображать цвѣточныя гирлянды, коими онъ украшалъ почти всѣ свои произведенія. Былъ также искусный серебрянникъ. Архитектурные рисунки чертилъ безъ циркуля и линейки. Стиль его былъ строгій, благородный и пріятный. Онъ былъ первымъ учителемъ Микель Анджело Буонаротти.

Изъ картинъ его замѣчательны: *въ Римѣ:* «Мадонна», «Похищеніе Сабинокъ» и нѣкоторыя фрески; *во Флоренціи:* «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Берлинѣ:* «Св. Антоній», «Воскресеніе І. Х.», «Св. Семейство», «Св. Викентій» *и въ Мюнхенѣ:* «І. Х. во гробѣ», «Св. Семейство», «Св. Екатерина», «Св. Лаврентій» и проч.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ (Vinci) (1452 — 1519), род. въ замкѣ Винчи, близъ Флоренціи. Онъ былъ побочный сынъ значительнаго Флорентинскаго вельможи, и отецъ ничего не жалѣлъ для его воспитанія. За то не было знанія или искусства, въ которомъ онъ не былъ бы великъ; но страсть къ живописи преодолѣла все, и онъ поступилъ въ школу къ Вероккіо, гдѣ учился вмѣстѣ съ Перуджино, впослѣдствіи учителемъ Рафаэля. Вскорѣ онъ превзошелъ своего учителя, такъ что тотъ отказался давать ему уроки, и вовсе оставилъ живопись. Потомъ Леонардо нѣсколько времени жилъ въ уединеніи, въ своемъ замкѣ, занимаясь архитектурою, математикою, философіею, анатоміей, исторіей, механикой, музыкой и поэзіей. Въ 1489 г. вызванный ко двору Миланскаго герцога Людовика Сфорца, онъ былъ принятъ имъ какъ другъ. Тогда-то написалъ онъ свою знаменитую фреску въ трапезѣ Миланскаго монастыря Богоматери: «Тайная Вечеря». Кромѣ того онъ вылѣпилъ колоссальную статую отца герцога Сфорца, произведеніе великое, которое къ сожалѣнію погибло при взятіи Милана Людовикомъ XII, такъ что памятниками ваянія Леонардо остались теперь только нѣсколько барельефовъ.

Въ Миланѣ Леонардо устроилъ театръ, гдѣ механическое солнце, луна и звѣзды приводили въ восторгъ зрителей; произвелъ нѣсколько удивительныхъ автоматовъ, такъ что, кажется,

всѣ тайны природы были ему извѣстны. Изобрѣлъ серебряную лиру о 24 струнахъ, изумительной гармоніи, на коей игралъ превосходно, равно какъ и на всѣхъ инструментахъ. Прорылъ каналъ изъ р. Арно, удивлявшій современныхъ инженеровъ; строилъ дома, церкви и крѣпости. Имѣя необыкновенную силу, сгибалъ безъ труда толстые куски желѣза и ломалъ подковы. Поднималъ тяжести и своею гимнастикою могъ бы удивить любаго нынѣшняго акробата. Издалъ анатомическое сочиненіе о трупоразъятіи человѣка, и анатомію лошади. Наконецъ, природа, безпредѣльная въ благосклонности своей, дала ему прекрасное лицо, сановитость и увлекательный голосъ. Прочитавъ превосходный «трактатъ о живописи», написанный Леонардомъ, знаменитый Аннибалъ Караччи вскричалъ: «Какъ жаль, что я не зналъ его прежде: онъ бы избавилъ меня отъ 20 лѣтъ опыта»! При осадѣ Милана Людовикомъ XII, Леонардо защищалъ этотъ городъ, управляя артиллеріею; но слава его была такъ велика, что по взятіи города, участіе его въ защитѣ не только не раздражило побѣдителя, но напротивъ Людовикъ, въ восторгѣ отъ его «Тайной Вечери», пожелалъ перевести ее въ Парижъ, и предлагалъ большія деньги тому, кто найдетъ средство перевезти стѣну, на которой была написана эта фреска. Тогда же предлагалъ онъ Леонардо ѣхать съ нимъ во Францію. Но отклонивъ это предложеніе, Винчи отправился во Флоренцію, гдѣ получилъ отъ Сената заказъ росписать вмѣстѣ съ Микель Анджело залу Совѣта. Здѣсь вступили въ состязаніе два великіе соперника и не могли превзойти другъ друга. При спорѣ ихъ присутствовалъ и двадцатилѣтній Рафаэль. «Я былъ славенъ, когда ты еще не родился!» сказалъ Леонардо.—«Я буду славенъ, когда ты уже умрешь!» отвѣчалъ Анджело. Однакожь побѣда осталась за Леонардо; и Микель Анджело, возненавидѣвъ его, отправился въ Римъ, гдѣ успѣлъ уронить своего соперника въ глазахъ папы Льва X, такъ что когда Леонардо пріѣхалъ также въ Римъ, то былъ принятъ папою холодно. Тогда онъ отправился во Францію, и былъ вполнѣ вознагражденъ пріемомъ и ласками Франциска I (1515 г.), поселился въ отведенномъ для него дворцѣ Сенъ-Клу, гдѣ и скончался 2-го мая 1519 г. на рукахъ этого государя, пріѣхавшаго случайно его навѣстить; онъ прожилъ во Франціи 4 года.

Талантъ Леонардо да Винчи былъ огромный, и если Винчи уступаетъ Рафаэлю богатствомъ композиціи, то безспорно можетъ быть сравненъ съ нимъ по искусству изображать благородство и величіе въ красотѣ головъ Мадоннъ и по глубокому знанію свѣто-тѣни. Стиль его былъ строгій, и соединялъ всѣ условія достоинства. Желаніе нѣсколько изысканной оконченности подробностей заставляло его впадать иногда въ сухость. Колоритъ блестящій, и лучшій между всѣми художниками того времени.

Всѣ картины его, какъ безцѣнныя произведенія ума и науки глубокой, неутомимой и великой, для насъ драгоцѣнны. Число ихъ не превышаетъ 20. *Въ Миланѣ*: знаменитая «Тайная Вечеря», въ коей лице Спасителя остается и теперь неконченнымъ, потому что отъ него отказался Леонардо, по невозможности найти модель. Фреска эта чрезвычайно пострадала отъ времени и грубыхъ поправокъ, и теперь ее едва можно разглядѣть. Въ 1792 г., при завоеваніи Милана Наполеономъ, несмотря на его уваженіе къ искусству, въ залѣ, гдѣ она написана, поставлена была конюшня. Мозаиковая копія съ фрески находится въ Вѣнѣ. Въ Миланѣ также находится его «Св. Семейство» (оконченное послѣ его смерти Луини) и «Портретъ Доктора». *Во Флоренціи*: «Поклоненіе Волхвовъ» (въ столовой залѣ дворца Борджіа), «Голова Медузы». *Въ Дрезденѣ*: «Портретъ герцога Сфорца». *Въ Лондонѣ*: «І. Х. передъ книжниками», «І. Х. и Св Іоаннъ», «Продіада и Св. Семейство». *Въ Мюнхенѣ*: «Св. Цецилія». *Въ Парижѣ*: «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство», «Мадонна» (aux Rochers), «Бахусъ», «Портретъ Карла VIII и Жоконда» (chef d'oeuvre). *Въ Мадритѣ*: «Св. Семейство», и «Портретъ женщины».

Въ Россіи, въ Императорскомъ Эрмитажѣ, находится 7 картинъ Леонардо Винчи. Первое мѣсто между ними должно дать «Св. Семейству», гдѣ фигуры написаны до пояса. Объ этой картинѣ знаменитый цѣнитель Ланци говоритъ слѣдующее: «Одно изъ лучшихъ произведеній Л. Винчи, это Святое Семейство, во время разграбленія Мантуи, было похищено и спря-

тано, и только послѣ долгой неизвѣстности было продано чрезвычайно дорогою цѣною Русскому Двору». — «Портретъ женщины». Въ условіи при покупкѣ этой картинѣ сказано было, что это портретъ Жоконды, названной la belle Feronière. Но тутъ явная ошибка; потому что Жоконда была Миланская дама Monna Lisa, жена Миланскаго вельможи Франческо Джіокондо, которую Леонардъ писалъ столько разъ, и которая сдѣлалась какъ бы типомъ его красоты. А «Прекрасная Феронъера» была жена торговца желѣзомъ въ Галле и любовница Французскаго короля Франциска I, отравленнаго изъ ревности мужемъ своей возлюбленной. (Viardot). Но чей бы ни былъ это портретъ, все таки онъ неоспоримо работы Л. Винчи, все таки онъ превосходенъ. Изъ остальныхъ картинъ Винчи, находящихся въ Эрмитажѣ, замѣчателенъ: «Апостолъ Іоаннъ», изображеніе до пояса. По мнѣнію Віардо, это только современная копія головы возлюбленнаго ученика Христова изъ знаменитой его «Тайной Вечери», а быть можетъ и этюдъ Леонардо для этой Божественной головы. «Мадонна» (въ поясъ) безъ сомнѣнія оригинальное произведеніе Винчи, въ коемъ виденъ весь его стиль и его манера. «Св. Екатерина», купленная изъ Мальмезонской галлереи, нѣсколько потемнѣвшая отъ времени, но произведеніе первоклассное; за тѣмъ остаются: маленькая «Мадонна, кормящая грудью Спасителя», и «І. Х., изображеніе до пояса».

ЛОРЕНЦО СКАРПЕЛЛОНИ (Sciarpelloni) (1453—1531), прозванный *Di Credi*. Ученикъ Верроккіо, другъ и подражатель Леонардо Винчи, до такой степени удачный, что даже при жизни ихъ, смѣшивали ихъ произведенія. Также какъ и Винчи, онъ отличается строгою оконченностію, сочиненіемъ обдуманнымъ и граціозно-прелестными женскими головами. Изъ картинъ его, ***во Флоренціи***: «Рождество Христово», «Вознесеніе» (chef d'oeuvre), «Магдалина у ногъ Спасителя», и пр.; ***въ Мюнхенѣ***: «Св. Семейство», «Явленіе І. Христа Магдалинѣ» и пр.

ФИЛИППИНО ЛИППИ (1460 — 1505), ученикъ Ботичелли. Великій подражатель природы. Первый ввелъ въ своихъ картинахъ точность костюмовъ и аттрибутовъ. Особенно славится

картинами небольшихъ размѣровъ. Онъ былъ такъ уважаемъ современниками, что въ день его похоронъ во всей Флоренціи были заперты лавки въ знакъ всеобщаго траура. При жизни, онъ былъ приглашенъ Венгерскимъ королемъ Матвѣемъ Корвиномъ; но не могъ рѣшиться оставить свое отечество. Картины его, ***во Флоренціи***: «Поклоненіе Волхвовъ», «Св. Семейство», «Смерть Лукреціи»; ***въ Мюнхенѣ***: «Явленіе І. Х. Богоматери»; ***въ Берлинѣ***: «Распятіе», «Портретъ художника» и пр.

ФРА БАРТОЛОМЕО (Fra Bartolomeo или Baccio della Porta) (1469—1517), называемый просто *Il frate*. Родился въ Виллѣ Севиньяно, близь Флоренціи; учился живописи у Козьмы Роселли; но лучшею его школою были творенія Леонардо Винчи, которыя онъ постоянно изучалъ. Въ Римѣ онъ познакомился съ Микель Анджело и Рафаэлемъ, котораго учителемъ сдѣлался по части перспективы и искусства составленія красокъ; но съ другой стороны самъ образовался созерцаніемъ этихъ великихъ геніевъ. Имъ обязанъ онъ правильностію своего рисунка, смѣлою и широкою кистью, и въ особенности ангельскою красотою, коею сіяютъ Лики его небесныхъ Мадоннъ. Въ 1500 г. онъ поступилъ въ орденъ Доминиканскихъ монаховъ и былъ опредѣленъ въ монастырь Св. Мартина, во Флоренціи. Съ этого времени измѣняется родъ его живописи. Иноческая скромность не позволяла ему писать фигуры обнаженныя, хотя смѣло можно сказать, что никто не изображалъ тѣло лучше его. Его набожность, но еще болѣе изступленныя рѣчи друга его, проповѣдника Савонаролы, гремѣвшаго тогда анаѳемою противъ развращенія нравовъ своего вѣка, сдѣлали то, что Il frate, въ припадкѣ набожности, сжегъ большую и, можно сказать, лучшую часть своихъ произведеній, гдѣ сколько нибудь было изображено нагое тѣло. Къ этому же времени должно отнести изобрѣтеніе имъ куклы на пружинахъ, могущей служить моделью для художника. Вообще про Фра Бартоломео должно сказать, что онъ подавалъ надежду быть величайшимъ художникомъ міра, если бы ранняя смерть и религіозныя убѣжденія не отняли его у искусства. Картины его, ***въ Неаполѣ***: «Вознесеніе»; ***во Флоренціи***: «Св. Семейство», «Явленіе Богоматери Св. Бер-

нарду», «Пророкъ Исаія», «Св. Дѣва, окруженная Святыми» (chef d'oeuvre), «Св. Маркъ», «Св. Викентій» и проч.; *въ Римѣ:* «Св. Семейство», «Петръ и Павелъ»; *въ Парижѣ:* «Бракъ Св. Екатерины»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство»; *въ Вѣнѣ:* «тоже», и «Внесеніе І. Х. во Храмъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Дѣва, слушающая хоръ Ангеловъ», картина, въ коей видѣнъ талантъ великаго мастера во всемъ его блескѣ, безъ вліянія строгаго Савонаролы; «Апостолы Іоаннъ и Андрей» въ натуральную величину.

РАФАЭЛЛИНО (Rafaellino del Garbo) (1469 — 1524) ученикъ Фил. Липпи, отличался превосходнымъ колоритомъ и богатствомъ композиціи; но имѣя многочисленное семейство, спѣшилъ работой и не оканчивалъ свои произведенія. Картины его, находящіяся въ Ватиканѣ (въ Римѣ), Музео дель Уфици (во Флоренціи), Луврѣ (въ Парижѣ) и проч., служатъ тому доказательствомъ.

МАРІОТТО АЛЬБЕРТИНЕЛЛИ, (1470 — 1512) ученикъ Роселли и другъ Фра Бартоломео, къ манерѣ котораго очень удачно приближался. Подъ конецъ жизни, по странной прихоти, когда слава его уже повсемѣстно начала распространяться, онъ оставилъ живопись и сдѣлался трактирщикомъ. Картины его: *въ Римѣ:* «Магдалина»; *во Флоренціи:* «І. Х. во гробѣ», «Посѣщеніе Богоматери» (chef d'oeuvre), «Благовѣщеніе», «Св. Троица»; *въ Парижѣ:* «Св. Іеронимъ и Св. Зиновія»; *въ Мюнхенѣ:* «Вознесеніе»; *въ Берлинѣ:* «Благовѣщеніе» (писанное вмѣстѣ съ Фра Бартоломео) и проч.

МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО БУОНАРОТТИ (1474 — 1564), одинъ изъ величайшихъ геніевъ, когда либо существовавшихъ. Подобно Леонардо Винчи, онъ не принадлежалъ къ разряду художниковъ, знаменитыхъ исключительно только живописью. Творецъ «Моисея, Страшнаго Суда, Капитолія и Купола Св. Петра» долженъ быть поставленъ въ ряду всеобщихъ геніевъ. Передъ нимъ промелькнули блестящимъ метеоромъ Рафаэль и падучею звѣздою Корреджіо, а онъ остался великъ, до самаго дня своей кончины. Всѣ произведенія Микель Анджело таковы, что не только достоинства ихъ, но и самые недостатки обнаруживаютъ великаго человѣка,

показывая въ немъ не слабость дарованія или невѣдѣніе, но какое то гордое презрѣніе, которое имѣлъ его геній къ простотѣ или легкости стиля другихъ художниковъ. Онъ смотрѣлъ на искусство, какъ на науку, въ которой природа была матерьялъ, а не образецъ созданія. Въ области страстей человѣческаго сердца онъ сочувствовалъ только тому, что было выше обыкновеннаго уровня, что носило характеръ величія и могущества. Такимъ направленіемъ способностей ознаменовались и всѣ произведенія Микель Анджело. Въ архитектурѣ это было, колоссальность плановъ, единство массъ, однообразіе линій и суровая простота характера. Въ живописи и скульптурѣ — глубокое познаніе анатоміи, могучая и напряженная рельефность мускуловъ, гордая сила и опредѣленность выраженія головъ и постановки; во всемъ — громадность замысла, широкій стиль, вѣрность ракурсовъ, неподражаемая сила очертаній; но темный, тяжелый и неестественный колоритъ. Подъ вліяніемъ Дантовой поэмы, которую онъ любилъ, стиль его получилъ выраженіе фантастическое, странное. Многіе упрекаютъ его, что онъ для контуровъ пренебрегалъ всѣмъ остальнымъ въ живописи. Однакожъ несомнѣнно то, что Рафаэль, будучи пораженъ колоссальными его очерками, перемѣнилъ совершенно свою манеру, пріобрѣтенную къ школѣ Перуджино, и сдѣлался отчасти его подражателемъ, составляя однакожъ вмѣстѣ съ Л. Винчи оппозицію введенной имъ мускулизаціи. Рабскіе подражатели и послѣдователи Микель Анджело, вмѣсто того, чтобы возвысить искусство, только исказили его. Они копировали внѣшность генія, но не имѣли его творчества.

Микель Анджело родился въ Капрезскомъ замкѣ, близь Ареццо, и происходилъ отъ знаменитой Итальянской фимиліи Буонаротти. Долго родители противились рано развившейся его склонности къ искусству, наконецъ должны были помѣстить его въ школу къ Крапаччи, а впослѣдствіи къ Гирландаіо. Пятнадцати лѣтъ уже онъ поправлялъ своихъ учителей, что было причиной зависти его товарищей, изъ коихъ одинъ, по имени Торреджіани, въ припадкѣ злобы, такъ ударилъ его ку-

лакомъ по лицу, что разбилъ ему носъ, что и оставило слѣды на всю жизнь. По выходѣ отъ Гирландаіо, онъ занялся изученіемъ древностей, анатоміи и природы. Двадцати лѣтъ бросилъ живопись, жалѣя, что безполезно потерялъ на нее время, и занялся исключительно скульптурой, въ коей достигъ такого совершенства, что однажды, сдѣланнаго имъ мраморнаго купидона продалъ знатоку за древнюю статую, вырытую будто бы изъ земли. Грозный Юлій II, вступивъ на папскій престолъ, призвалъ Микель Анджело къ себѣ. Онъ потребовалъ отъ него своей гробницы; но такой, которая бы затмила всѣ надгробные памятники въ мірѣ. И Микель Анджелло представилъ ему планъ такой гробницы: «громада мрамора, окруженная символами побѣдъ, надъ нею другая, съ колоссальными изваяніями сивиллъ и пророковъ, и все это оканчивается символическими статуями» (Vasari). Папа восхитился мыслію великаго художника, и Микель Анджело началъ работу. Для начала изваялъ онъ статую «Моисей», какъ одного изъ пророковъ. Тогда возникла мысль, куда помѣстить такое огромное чудо искусства? Папа рѣшился воздвигнуть достойную ему церковь,—и это было началомъ церкви Св. Петра! Буонаротти, оскорбленный тѣмъ, что не его сдѣлали архитекторомъ и строителемъ храма, а предпочли ему Браманте, тайно скрылся изъ Рима. Просьбы и угрозы Юлія заставили его однакожъ воротиться; но зависть уже работала около него. Его желали унизить, противупоставивъ ему геній Рафаэля. Тогда то, отложивъ окончаніе гробницы, Юлій II приказываетъ ему расписать стѣны Сикстинской часовни. Явился знаменитый «Страшный судъ», и никогда слава Микель Анджело не была въ большемъ блескѣ. «Рафаэль самъ призналъ его своимъ учителемъ» (Vasari). По смерти Юлія, папа Левъ X назначилъ Буонаротти строителемъ дворцовъ во Флоренціи, и онъ показалъ здѣсь себя великимъ архитекторомъ, а потомъ инженеромъ, защищая Флоренцію слишкомъ годъ, во время ея осады Медичи. Папа Павелъ III, потребовавъ сначала окончанія гробницы Юлію, впослѣдствіи опредѣлилъ поставить гробъ его въ Римской церкви Разрѣшенія веригъ Св. Апостола Петра, и на немъ, вмѣсто памятника, готовую уже статую Моисея.

Между тѣмъ Браманте умеръ. Церковь Св. Петра строили попеременно Сенъ Галло, Джокондо, Рафаэль и Перузи. По требованію папы, Микель Анджело надлежало и здѣсь испробовать свои силы. Онъ переработалъ рисунки Браманте, далъ всему надлежащую силу, и до самой своей смерти надзиралъ за работами, показавъ, что преклонныя лѣта ничего не значили для его могучаго генія. Ему было уже 70 лѣтъ, когда онъ принялся за свой великій трудъ. Завистники порицали его, говоря, что въ его проэктѣ нѣтъ ничего новаго, что это Римскій Пантеонъ, поставленный на Аѳинскій Парѳенонъ. «Да, отвѣчалъ Микель Анджело, только я подыму Пантеонъ на облака и поставлю его на воздухѣ». И онъ исполнилъ это, создавъ куполъ, который и до нынѣ составляетъ диво искусства по своимъ размѣрамъ, легкости, смѣлости и изяществу. Микель Анджело не имѣлъ наслажденія окончить свое великое дѣло. Послѣ его смерти черезъ полвѣка достроили церковь, обезобразивъ его планъ и идею. Папа предполагалъ похоронить его въ созданномъ имъ храмѣ, но герцогъ Тосканскій, патріотически гордясь его славою, велѣлъ похитить гробъ его и похоронить торжественно во Флоренціи, въ церкви Св. Креста. Завѣщаніе Микель Анджело, которое онъ, умирая, диктовалъ своему племяннику, заключалось въ слѣдующемъ: «душу свою отдаю Богу, тѣло землѣ, а имѣніе родственникамъ». Характеръ Микель Анджело былъ угрюмъ, вспыльчивъ, но добродушенъ; онъ гордился только славою художника, хотя не былъ недоступенъ зависти, какъ это показалъ въ отношеніи къ Л. Винчи и Рафаэлю. Онъ никогда не былъ женатъ. Въ свободные часы занимался поэзіей и слылъ за великаго ученаго. Винкельманъ про него сказалъ, что онъ былъ мѣра величайшей силы ума человѣческаго. Изъ картинъ его славны: *во Флоренціи:* «Богоматерь», «Парки» (chef d'oeuvre), «Св. Семейство»; *въ Римѣ:* «Распятіе Св. Петра», «Обращеніе Св. Павла», «Страшный Судъ» (chef d'oeuvre) — фрески; «І. Х. на крестѣ», «Портретъ художника», «Вознесеніе», «Созданіе Міра» (фреска и chef d'oeuvre); *въ Лондонѣ:* «Сонъ Микель Анджело»; *въ Мюнхенѣ:* «І. Х.» въ Оливковомъ саду»; *въ Ма-*

дритъ: «І. Х. въ славѣ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Похищеніе Ганимеда орломъ Юпитеромъ». Въ Вѣнскомъ и Лондонскомъ Музеяхъ находятся картины того же сюжета, приписываемыя Микель Анджело; но онѣ совершенно другой руки, и по всей вѣроятности ученика его Марцелло Венусти, который исключительно занимался раскрашиваньемъ сочиненій, сдѣланныхъ въ контурахъ его учителемъ. Если который изъ этихъ трехъ Ганимедовъ есть оригиналъ, то безъ сомнѣнія Петербургскій.

ФРАНЧЕСКО КРАНАЧЧИ (Cranacci) (1477—1544), ученикъ Гирландаіо, товарищъ и другъ Микель Анджело, съ произведеніями котораго иногда смѣшиваютъ картины Краначчи, хотя стиль его подходитъ ближе къ манерѣ Фра Бартоломео. Самая изысканная оконченность, при широкой и сильной манерѣ и блестящемъ колоритѣ,—вотъ его особенность. Во Флоренціи, Мюнхенѣ, Берлинѣ, Парижѣ и Римѣ, находятся нѣсколько картинъ этого мастера, изображающихъ по большей части мученія Святыхъ и Св. Семейство.

МАРКЪ АНТОНІО БИДЖІО (Bigio) (1482—1524), ученикъ Альбертинелли и другъ Андрея Сарто, соперникомъ котораго былъ при жизни. Славится особенно архитектурными украшеніями и вообще фресковой живописью. «Храмъ Геркулеса» *во Флоренціи*, «Клевета Геркулеса» тамъ же, и «Обрученіе Богородицы» *въ Берлинѣ*, служатъ тому доказательствомъ.

ДОМЕНИКО БЕККАФУМИ (1484 — 1549) прозванный *Il Mecherino*, по причинѣ своего малаго роста. Онъ былъ сынъ бѣднаго работника въ Сіэнѣ, взятый въ домъ къ богатому гражданину Беккафуми, котораго фамилію принялъ; пользовался покровительствомъ Доріа, которому росписалъ дворецъ, и умеръ отъ истощенія силъ при этой работѣ. Рисунокъ его былъ смѣлый, колоритъ пріятный, но стиль лишенъ благородства и величія. *Въ Римѣ:* «Св. Семейство»; *во Флоренціи:* «тоже», и «Воздержность Сципіона»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство»; *въ Сіэнѣ*, въ Соборной церкви находится знаменитая его мозаика, изображающая сцены изъ Ветхаго Завѣта.

РОДОЛЬФО КОРАДИ (Coradi) (1485—1560) сынъ Доменика, получившій отъ него прозвище *Ghirlandajo*. Былъ ученикъ Il

frate и Рафаэля, и образовалъ въ свою очередь множество превосходныхъ талантовъ. Головы его картинъ необыкновенно характерны. Колоритъ живой и естественный. *Во Флоренціи.* «Чудо Св. Зиновія»; *въ Парижѣ:* «Вѣнчаніе Богородицы»; *въ Берлинѣ:* «Взятіе Богоматери на Небо»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Семейство».

АНДРЕА ВАНУККИ ДЕЛЬ САРТО (Vanucchi del Sarto) (1488—1530), родился во Флоренціи. Былъ сынъ портнаго, отданный для обученія чеканному мастерству, которое скоро оставилъ, чтобы заняться живописью подъ надзоромъ сперва посредственнаго художника Бариля, а потомъ подъ руководствомъ Петра Кортоны. Скоро онъ достигъ собственнымъ мышленіемъ и изученіемъ природы великаго совершенства. Будучи въ высшей степени правильнымъ рисовальщикомъ, онъ соединялъ въ своей манерѣ грацію выраженія головъ и аттитюдъ, тонкость кисти, прозрачность и мягкость красокъ, и глубокое знаніе свѣто-тѣни. Особенно хорошо писалъ онъ младенцевъ. Искусство его умѣло соединять черты лица тонкими и мягкими затушовками, которыя нечувствительно теряясь однѣ въ другихъ, удивительно точно изображали неразвитыя формы младенческаго тѣла. Онъ былъ очень скроменъ и могъ бы обогатиться, но никогда не бралъ надлежащей платы за свои картины. За одно изъ лучшихъ своихъ произведеній, «Св. Семейство», писанное сухими красками на воротахъ женской обители Благовѣщенія во Флоренціи, онъ получилъ всего мѣшокъ ячменя. Только въ Парижѣ, куда призвалъ его Францискъ I, впервые вкусилъ онъ удобства жизни. Онъ былъ несчастливъ въ своемъ семействѣ, и до конца жизни управляемъ своей женой. Онъ умеръ въ 1530 г. во Флоренціи, во время моровой язвы, въ крайней бѣдности. Въ 1606 г., признательные сограждане поставили ему монументъ. Онъ оставилъ послѣ себя многочисленную школу.

Вѣроятно ни одинъ изъ Итальянскихъ художниковъ не имѣлъ столькихъ подражателей, какъ Андрей дель Сарто, и потому при разсматриваніи его картинъ нужно быть до крайности осторожнымъ; *въ Римѣ:* «Мадонна» (del Sacco), «Магдалина», «Портретъ Макіавеля»; *въ Парижѣ:* «І. Х. во гробѣ»; *въ Лондонѣ:*

«Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ:* «Обрученіе Св. Екатерины» и «Жертвоприношеніе Авраамово»; *во Флоренціи:* «Портреты», «Нѣсколько Святыхъ», нѣсколько «Св. Семействъ», «Вознесеніе», «Споръ о Св. Троицѣ», «Воскресеніе» и проч.; *въ Неаполѣ:* «Браманте преподающій уроки архитектуры герцогу Урбинскому»; *въ Парижѣ:* «Св. Семейство», «Вознесеніе» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Іоаннъ въ пустынѣ», «Св. Захарія», «Саломея», «Портретъ жены художника»; *въ Мадритѣ:* «Св. Семейство, окруженное Ангелами», «Жертвоприношеніе Авраама»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Семейство» и проч.; *въ Эрмитажѣ:* «Св. Семейство съ Св. Елисаветою и Св. Екатериною» — лучшей манеры мастера; «Св. Семейство» называемое «La Visitation», потому что въ немъ Св. Елисавета представляетъ младенцу Іисусу своего малолѣтняго сына. Существуетъ много повтореній этого сюжета, писаннаго Андреемъ дель Сарто; но С. Петербургскій экземпляръ, по мнѣнію знатоковъ, по смѣлости кисти долженъ быть первоначальный. «Св. Семейство», копированное впослѣдствіи Джакопо Понтормо, и еще четвертое «Св. Семейство», тоже замѣчательнаго достоинства, и безъ всякаго сомнѣнія оригинальное, и проч.

ДЖАКОПО КАРУЧЧИ (Carucci) (1493 — 1558), называемый *Il Pontormo,* по мѣсту своего рожденія въ гор. Понтормо, близь Флоренціи; онъ былъ ученикомъ Л. Винчи, Альбертинелли, П. Козимо и А. дель Сарто, и чрезвычайно удачно подражалъ послѣднему, особенно въ поворотѣ головъ и выраженіи лицъ. Эта манера его была самая лучшая. Впослѣдствіи онъ перемѣнилъ ее, создавъ свой какой то грязный и слабый колоритъ, но съ выразительнымъ и правильнымъ рисункомъ. Третья и послѣдняя манера Понтормо, было рабское подражаніе Альбрехту Дюреру, въ сочиненіи, фигурахъ и драпировкахъ. Картины его, *во Флоренціи:* «Леда», «Изгнаніе Адама изъ Рая», «Истолкованіе сновъ Фараону», «Преображеніе»; *въ Лондонѣ:* «Венера и Купидонъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство» (въ манерѣ Альбрехта Дюрера); *въ Мадритѣ:* «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ:* «Портретъ А. дель Сарто» и проч.

РОССО РОССИ (Rossi) (1496—1541), прозванный *Maître Roux.*

Учился по твореніямъ Микель Анджело и Пармезано, и достигъ большой знаменитости созданіемъ своего собственнаго стиля: глубокомысленныя выраженія головъ, оригинальные аттрибуты и украшенія, блестящій и естественный колоритъ, величественный контрастъ свѣта и тѣни, дѣлали то, что его картины чрезвычайно цѣнились даже при его жизни. Призванный во Францію Францискомъ I, онъ расписалъ залы Фонтенеблоскаго Дворца и былъ соперникомъ Приматиче. Внезапную смерть его приписываютъ отравленію. Изъ картинъ его лучшія: «Ангелъ, играющій на лютнѣ», «Св. Семейство, окруженное Ангелами и Святыми» *во Флоренціи;* и «І. Х. во гробѣ» и «Св. Семейство» *въ Парижѣ.*

ЦЕЗАРЬ СЕСТО (Sesto или Selto) (ум. въ 1524 г.), прозванный Миланскимъ, по мѣсту своего рожденія. Былъ ученикъ Л. Винчи и другъ Рафаэля. Превосходно изображалъ прозрачность воздуха. *Въ Римѣ:* его «Мадонна» (De la ceinture) пользуется всеобщимъ уваженіемъ.

ЛОРЕНЦО КОСТА (Costa) (ум. 1530 г.), род. въ Феррарѣ. Учился во Флоренціи у лучшихъ художниковъ. Отличался выразительностію головъ и блескомъ колорита. Фонъ своихъ картинъ онъ всегда заполнялъ разнообразными архитектурными украшеніями. Имѣлъ глубокое познаніе въ перспективѣ. *Въ Болоніи:* «І. Х. поддерживаемый Ангелами», «Св. Петронилла и проч. Святыя»; *въ Берлинѣ:* «І. Х. во Храмѣ»; *въ Парижѣ:* «Коронація Изабеллы» и проч.

АНДЖЕЛО АЛЛОРИ (Allori) (1501—1570) прозванный *Bronzino.* Ученикъ Понтормо, и послѣдователь Микель Анджело. Онъ такъ освоился съ манерою своего учителя, что могъ подписать его картины, заказанныя для Флорентинскаго Собора и оконченныя имъ послѣ смерти Понтормо. Онъ особенно хорошо писалъ портреты, которымъ придавалъ необыкновенную нѣжность. Но былъ хорошимъ рисовальщикомъ, не будучи искуснымъ колористомъ. Въ его картинахъ постоянно преобладаетъ желтый тонъ, тѣло бываетъ темнаго или густо розоваго цвѣта. Картины его: *въ Римѣ:* «Портретъ Макіавеля»; *во Флоренціи:* «Венера и Купидонъ», «Снятіе со Креста» (chef d'oeuvre),

«Сошествіе огненныхъ языковъ на Апостоловъ»—картина провозглашенная образцовымъ произведеніемъ искусства. *Въ Парижѣ:* «Явленіе І. Х. Магдалинѣ»; множество портретовъ *въ Дрезденѣ, Вѣнѣ, Мадритѣ, Берлинѣ* и проч. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* замѣчательна этого мастера «Вирсавія, выходящая изъ ванны»—это вполнѣ капитальное произведеніе художника во всемъ величіи его стиля. «По всей вѣроятности картина эта была писана фрескою на стѣнѣ и въ послѣдствіи перенесена на полотно» (Viardot).

ФРАНЧЕСКО РОССИ (1510 — 1563), иначе *Cecco di Salviati* или *Salviatino*. Былъ ученикъ Андреа дель Сарто и другъ Вазари. Это послѣднее обстоятельство быть можетъ причиною, что Вазари его уже слишкомъ прославилъ его творенія. Въ самомъ же дѣлѣ, это былъ строгій рисовальщикъ и большой знатокъ перспективы; но слабый колористъ, почему не понравился во Франціи, куда былъ приглашенъ расписывать Королевскіе Дворцы. Фигуры, имъ написанныя, замѣчательны необыкновенной своей длиннотой. *Въ Римѣ:* «Адамъ и Ева»; *во Флоренціи:* «Артемизія, плачущая подъ Мавзолеемъ»; *въ Парижѣ:* «Невѣріе Ѳомы»; *въ Берлинѣ:* «Психея и Амуръ», и проч.

ДЖІОРДЖІО ВАЗАРИ (Vasari) (1512—1574), славный въ свое время художникъ, ученикъ Микель Анджело и Леонардо Винчи, былъ также искусный архитекторъ и писатель. Его знаменитыя «Жизнеописанія Живописцевъ», предпринятыя имъ по совѣту кардинала Фарнезе, сдѣлали имъ его безсмертнымъ. Самъ онъ превосходно писалъ фрески; но часто подражая Микель Анджело, онъ оконченность приносилъ въ жертву рисунку. Его обвиняютъ въ введеніи жесткаго стиля въ Флорентинскую живопись его времени. Въ 1553 г. онъ основалъ во Флоренціи первую живописную академію. Картины его: *въ Болоніи:* «І. Х. у Марѳы и Маріи»; *во Флоренціи:* «Три Ангела», «Пророкъ Елисей», «Искушеніе Св. Іеронима», «Манна въ пустынѣ»; *въ Римѣ:* «Снятіе со Креста», «Обращеніе Св. Павла»; *въ Мадритѣ:* «Милосердіе» и проч.

АЛЕКСАНДРЪ АЛЛОРИ (Allori di Bronzino) (1535 — 1607) племянникъ и воспитанникъ Анджело Аллори. Род. во Флоренціи; подражалъ манерѣ Микель Анджело. Почти всѣ его картины находятся въ его родномъ городѣ: «Жемчужная ловля» (на аспидной доскѣ), «Портретъ Юлія Медичи», «Бракъ въ Канѣ Галилейской», «Самаритянка», «Жертвоприношеніе Исаака» (chef d'oeuvre), «Сусанна въ банѣ», «Предсказаніе Св. Іоанна», «Св. Петръ ходящій по водамъ», «Св. Семейство», «Три Граціи»,—лучшія его картины. Въ церкви Св. Маріи, *во Флоренціи,* находятся знаменитые «Люнеты», или овальныя картины вдѣланныя въ стѣну и писанныя имъ вмѣстѣ съ Почетти, Санта ди Тити, Чиголи, Бальдуччи, Феи и Бутери. Они изображаютъ различныя сцены изъ Св. Писанія. Изъ другихъ извѣстныхъ картинъ Александра Аллори замѣчательны: *въ Вѣнѣ:* «І. Х. у Марѳы и Маріи»; *въ Мадритѣ:* «І. Х. и Св. Вероника»; *въ Берлинѣ:* «Портретъ Бланки Капелло» и «Семейная картина».

ЛОДОВИКО КАРДИ (1559 — 1613), называемый иначе *Cigoli* или *Civoli,* былъ ученикъ Александра Аллори. Современники называли его: «Флорентинскимъ Корреджіо» по легкости, съ какою онъ перенялъ манеру великаго мастера. Онъ подражалъ также Микель Анджело, Андреа дель Сарто, Понтормо и Бароччіо. Собственнаго у него было необыкновенное богатство воображенія, чему много способствовало полученное имъ блестящее воспитаніе, ибо онъ принадлежалъ къ богатой и благородной Флорентинской фамиліи. Но зависть преслѣдовала его всю жизнь. На смертномъ его одрѣ, Папа Павелъ V прислалъ ему знаки Мальтійскаго ордена. Талантъ его былъ вполнѣ оцѣненъ только послѣ его смерти. Картины его: *въ Римѣ:* «Игроки», «Св. Францискъ»; *во Флоренціи:* «Мученіе Св. Лаврентія», «Магдалина», «Мученіе Св. Стефана» (chef d'oeuvre), «Св. Петръ», «Св. Семейство», «Обрѣзаніе» и проч: *въ Парижѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Скорбный путь» и проч.; *въ С. Петербургѣ:* (въ Эрмитажѣ) «Тайная Вечеря», образцовое произведеніе Чиголи, «Возвращеніе молодаго Товія» (писанное въ манерѣ Бароччіо), и колоссальное «Обрѣзаніе». Отдавая справедливость красотѣ этой послѣдней картины, Ві-

ардо (въ своихъ Les Musées de l'Europe) сомнѣвается, что она принадлежитъ кисти Чиголи, который никогда не писалъ картинъ въ колоссальныхъ размѣрахъ. Не отрицая вполнѣ этого мнѣнія, скажемъ въ свою очередь, что «всякое правило имѣетъ исключенія».

БЕРНАРДО БУОНТАЛЕНТИ (Buontalenti) (1536 — 1608) прозванный иначе *dalle Girandole*. Считается однимъ изъ лучшихъ архитекторовъ Италіи, и былъ кромѣ того превосходный механикъ и рисовальщикъ. Въ живописи учителями его были Сальвіати, Бронцино, Вазари и Джуліо Кловіо. Въ 1547 году, когда наводненіе р. Арно поглотило всѣхъ членовъ его семейства, спасся одинъ, будучи еще ребенкомъ, и былъ взятъ въ домъ къ герцогу Козьмѣ Медичи. Въ 1556 г. поступилъ на службу къ герцогу Альбѣ, въ Неаполѣ. По своей скромности, онъ умеръ бѣднякомъ, не смотря на то, что наполнилъ всю Италію своими архитектурными и живописными произведеніями. *Во Флоренціи* хранится его «Св. Семейство».

БАТТИСТА НАЛЬДИНИ (1537 — 1592), ученикъ Понтормо и Анджело Бронцино. 14 лѣтъ сряду помогалъ Вазари въ его Римскихъ работахъ, при чемъ обнаружилъ много таланта и энергіи. Особенность его фигуръ толстыя колѣнки и маленькіе полуоткрытые глаза. Въ Римѣ, Флоренціи и Болоніи, находятся нѣкоторые изъ его фресокъ.

САНТИ ТИТИ (1538 — 1603) ученикъ Ал. Аллори. Работалъ въ Римѣ, но послѣ смерти Микель Анджело переѣхалъ во Флоренцію. Картины его отличаются правильностію рисунка и чрезвычайною оконченностію. Недостатокъ идеальности помѣшалъ ему стать на ряду съ замѣчательнѣйшими художниками того времени. Замѣчательны его: «Распятіе», «Геркулесъ», «Св. Семейство» и «Шествіе I. Х. въ Іерусалимъ», находящіяся *во Флоренціи*.

ДЖЕРОНИМО МАККІЕТТИ (Macchietti) (1541 — 1600), ученикъ Гирландаіо, прозванный *Il Crocifissaio*, по причинѣ множества написанныхъ имъ «Распятій», которыя были его любимымъ сюжетомъ. Работалъ много въ Римѣ, Неаполѣ, Беневентѣ, Испаніи и вездѣ былъ очень уважаемъ за выразительность фигуръ и необыкновенное сходство портретовъ. *Въ Мессинѣ:* «Крещеніе I. Х.»; *во Флоренціи:* «Медея», «Мученіе Св. Лаврентія», «Распятіе» и «Видъ бани».

БЕРНАРДО БАРБАТЕЛЛИ (Barbatelli) (1542 — 1612) прозванный *Le Poccetti*, также воспитанникъ Гирландаіо. Современники звали его *de'Groteschi*, по причинѣ особаго гротесковаго или смѣшнаго рода, который онъ создалъ; также *delle Faciate*, по необыкновенному искусству, съ коимъ онъ рисовалъ фасады зданій. Большія свои произведенія онъ оканчивалъ какъ миньятюры; удивительно, что при своемъ огромномъ талантѣ, онъ нравился только низшему сословію. Но потомство отдало ему полную справедливость, и картины его: *во Флоренціи:* «Ожившій утопленникъ», «Рождество I Х.», «Благовѣщеніе»; *въ Вѣнѣ:* «Портретъ дѣвочки», всегда будутъ возбуждать восторгъ зрителей.

АЛЕССАНДРО ФЕИ (Fei) (1543 — 1600) иначе *del Barbiere*. Извѣстенъ росписываніемъ катафалка Микель Анджело, и Флорентинскихъ Люнстовъ съ Аллори. Хорошій рисовальщикъ, но слабый колористъ. *Во Флоренціи* его: «Даніилъ на пирѣ Валтазара».

ФЕЛИППО ПАЛАДИНИ (1544 — 1614), ученикъ Почетти. Былъ покровительствуемъ графомъ Колонною, для котораго много писалъ. Картины его отличаются граціею, колоритомъ, но слишкомъ манерны. Находятся въ Миланѣ, Римѣ, Флоренціи, Сиракузахъ, Палермо, Катанѣ и другихъ городахъ Италіи.

АНТОНІО ТЕМПЕСТА (1555 — 1630), ученикъ Санти Тити и Фламандца Страдануса. Писалъ пейзажи, сраженія, морскіе виды и проч. Сочиненія его полны энергіи и блеска. Воображеніе и плодовитость неистощимы. Колоритъ иногда очень темный и расположеніе свѣто-тѣни неправильно. Занимался также гравированіемъ. *Въ Римѣ* его фрески: «Тріумфъ Амура», нѣкоторыя сцены «Мученій» и проч.

АВРЕЛІЙ ЛОМИ (Lomi) (1556 — 1622), ученикъ Бронцино, которому удачно подражалъ. Род. въ Пизѣ, гдѣ и основалъ живописную школу. Оставилъ много картинъ въ Римѣ, Флоренціи, Пизѣ, Болоньи и Луккѣ.

ГРИГОРІЙ ПАГАНИ (Pagani) (1558 — 1605), ученикъ Чиголи.

живописецъ очень уважаемый. *Во Флоренціи* его: «Товій, возвращающій отцу своему зрѣніе» и проч.

ДОМЕНИКО КРЕСТИ (Cresti) (1560 — 1638), называемый по мѣсту своего рожденія *Il Passignano*, родился въ замкѣ Пассиньяно, близъ Тосканы. Онъ отличался изумительной легкостію и скоростію работы. Но, подобно Тинторету, употреблялъ слишкомъ жирныя краски, оттого большая часть его картинъ уже испортилась. Папа Климентъ VIII сдѣлалъ его первымъ профессоромъ Флорентинской Академіи. *Въ Римѣ:* «Рождество Христово», «Вознесеніе»; *во Флоренціи:* «І. Х. несущій Крестъ», «Св. Семейство», «Св. Андрей», «Св. Петръ» и проч.

ГОРАЦІО ЛОМИ (Lomi) (1563 — 1649), названный *Il Gentileschi,* учившись въ своемъ отечествѣ, путешествовалъ по Испаніи и писалъ для Эскуріала, посѣтилъ Англію и Нидерланды, и вездѣ былъ принимаемъ съ большимъ уваженіемъ. *Въ Лондонѣ:* «Іосифъ и жена Пентефрія»; *въ Вѣнѣ:* «Магдалина» и «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Парижѣ:* «Св. Семейство»: *въ Мадритѣ:* «Св. Дѣва» и «Моисей спасенный изъ водъ Нила».

ДЖІОВАННИ БОЛИВЕРТИ (1575 — 1644), ученикъ Чиголи; окончилъ многія картины, оставшіяся послѣ смерти его учителя. Очень удачно изображалъ страсти; но не достигалъ благородства и возвышенности. *Во Флоренціи:* «Св. Семейство» въ пейзажѣ, «Іосифъ и жена Пентефрія», «Сусанна въ купальнѣ» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Самаритянка» и проч.

КРИСТОФОРО АЛЛОРИ (Allori) (1577 — 1619) сынъ Александра Аллори и ученикъ Чиголи. Былъ превосходный рисовальщикъ и колористъ; но никогда не довольный своими произведеніями. Поэтому онъ ихъ безпрестанно чистилъ и поправлялъ, пока заказывающее ему лицо силою не отнимало у него картины. Особенно хорошъ былъ въ пейзажной и портретной живописи. *Во Флоренціи,* во дворцѣ Питти, его знаменитая: «Іудиѳь» (chef d'oeuvre); тамъ же «Кающаяся Магдалина», «Поклоненіе Волхвовъ», «Чудо Св. Іуліана», «І. Х., спящій на Крестѣ» и проч.; *въ Римѣ:* «Венера и Сатиръ»; *въ Лондонѣ:* «Св. Семейство», «Іудиѳь»; *въ Вѣнѣ:* «Іудиѳь»; *въ Мюнхенѣ:* «Юпитеръ и Меркурій въ гостяхъ у Филемона и Бавкиды» и проч.

МАТТЕО РОСЕЛЛИ (Roscelli) (1578 — 1650), ученикъ Пагани и Пассиньяно. Но главными его наставниками были древнія статуи и природа; картины его дышатъ величіемъ, и немногіе учители преподовали живопись съ такою увлекательностію и искусствомъ, какъ Роселли. Онъ пользовался покровительствомъ герцога Моденскаго и Козьмы II, герцога Тосканскаго. *Во Флоренціи:* «Крещеніе Константина», «Товій», «Св. Семейство»; *въ Парижѣ:* «Св. Семейство», «Торжество Давида» и проч.

АРТЕМИЗІЯ ЛОМИ или **ДЖЕНТИЛЕСКИ** (Gentileschi) (1590 — 1642) дочь Горацio Ломи, котораго превзошла въ искусствѣ писать портреты, цвѣты и плоды. Была ученицею Гвидо Рени и изучала Доменикино. За мужемъ была за Антоніемъ Скіатези (Schiattesi), но сохранила прежнюю свою фамилію. Славилась какъ талантомъ, такъ и необыкновенной красотой. Умерла въ Лондонѣ. *Въ Неаполѣ:* «Іудиѳь»; *въ Лондонѣ:* «Сивилла»; *во Флоренціи:* «Магдалина» и проч.

АНТОНІО ЛЕЛЛИ (1591 — 1640) ученикъ Чиголи. Род. въ Римѣ, гдѣ и росписалъ многія церкви. Усовершенствовался изученіемъ антиковъ, особенно славился законченностью картинъ и былъ знатокъ перспективы.

ФРАНЧЕСКО ФУРИНИ (Furini) (1600 — 1649) прозванный *Il Sciameroni.* Ученикъ Пассиньяно и Роселли. Род. во Флоренціи, работалъ въ Римѣ и Венеціи, гдѣ, будучи 40 лѣтъ, поступилъ въ духовное званіе и сдѣлался Аббатомъ. Онъ подражалъ Гвидо и Альбано. Любилъ и хорошо умѣлъ изображать обнаженное тѣло. Истина изображаемыхъ имъ сценъ поразительна. *Въ Римѣ:* «Портретъ женщины»; *во Флоренціи:* «Адамъ и Ева въ раю»; *въ Вѣнѣ:* «Двѣ кающіяся Магдалины»; *въ Мадритѣ:* «Лотъ съ дочерьми».

ЛОРЕНЦО ЛИППИ (1606 — 1664), ученикъ Роселли и подражатель Санти Тити. Былъ искусный скульпторъ и знаменитый поэтъ. Тонъ его былъ прозраченъ, кисть мягка и тонка, стиль натураленъ, колоритъ силенъ, правиленъ и выразителенъ. Пользовался особенною довѣренностію Клотильды эрцъ-герцогини

Баварской. «І. Х. на крестѣ» во Флорентинской Галлереѣ Дворца Питти, есть лучшее его произведеніе.

КАРОЛО ДОЛЬЧИ (Dolci) (1616 — 1686), ученикъ Іакова Виньяля, родился во Флоренціи; онъ безспорно былъ послѣднимъ великимъ представителемъ знаменитой Флорентинской школы, и однимъ изъ величайшихъ живописцевъ Италіи. Еще при жизни его, картины его чрезвычайно славились и были въ цѣнѣ; но оканчивая необыкновенно каждую малѣйшую подробность въ своихъ произведеніяхъ, онъ употреблялъ на нихъ такое продолжительное время, что не смотря на неусыпную работу, не могъ составить себѣ состоянія. Разсказываютъ, что когда Лука Джордано, бывши во Флоренціи, сталъ упрекать Дольчи въ огромной потерѣ времени на самыя пустыя подробности, онъ былъ такъ огорченъ этимъ, что занемогъ и умеръ. Кромѣ оконченности, картины Дольчи замѣчательны блестящимъ, гармоническимъ колоритомъ и прелестію типовъ. Предметы онъ выбиралъ преимущественно изъ Священнаго Писанія. Замѣчательны, *въ Римѣ:* «Св. Семейство»; *во Флоренціи;* «Кающаяся Магдалина» (chef d'ouevre), «Сошествіе Св. Духа», «Св. Люція», нѣсколько «Св. Семействъ» и проч.; *въ Дрезденѣ;* «Иродіада», «Св. Цецилія»; *въ Миланѣ:* «Благословеніе хлѣбовъ»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Семейство», «Распятіе»; *въ Мюнхенѣ:* «Двѣ Магдалины», «Ecce Homo», «Св. Агнеса» и «І. Х. держащій букетъ цвѣтовъ»; *въ Берлинѣ:* «Іоаннъ Евангелистъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* лучшія произведенія Дольчи: «Іисусъ Христосъ» называемый Ecce Homo, картина самой тонкой и граціозной манеры славнаго мастера, «Св. Семейство», интересное по оригинальности изображенія Богоматери; «Св. Цецилія», «Св. Екатерина» и «Св. Антоній».

ДОМЕНИКО ГАББІАНИ (Gabbiani) (1652 — 1726), ученикъ Ферри и Дандини, но болѣе Фламандскаго живописца Сустермана. Писалъ чрезвычайно легко и граціозно, но не могъ сладить съ драпировкою, которая у него выходила очень тяжела. Основалъ во Флоренціи школу, которая пользовалась большой извѣстностію. Лучшія картины его находятся во Флоренціи, Мюнхенѣ и Дрезденѣ.

ѲОМА РЕДИ (1665 — 1726), ученикъ Габбіани, но болѣе ученикъ Флорентинской Академіи. Особенно хорошо писалъ портреты и аллегорическіе сюжеты. Стиль его правиленъ, а колоритъ соединялъ всѣ достоинства Флорентинской, Римской и Венеціанской школъ. Въ бытность въ Италіи Петра Великаго, ему чрезвычайно понравились произведенія Реди, и по возвращеніи своемъ въ Россію, онъ прислалъ ему во Флоренцію четырехъ молодыхъ людей для обученія живописи. Они возвратились въ Москву, и Петръ Великій, будучи доволенъ ихъ успѣхами, думалъ основать въ Москвѣ Академію живописи, и для этого выписывалъ въ Россію Реди, на чрезвычайно выгодныхъ условіяхъ. Но этотъ художникъ не рѣшился оставить своего отечества, будучи уже въ преклонныхъ лѣтахъ, и потому задуманный проэктъ основанія Академіи остался безъ исполненія.

БЕНЕВЕТТО ЛУТТИ (Lutti) (1666 — 1724), сначала былъ ученикомъ Габбіани, потомъ занимался въ Римѣ изученіемъ антиковъ. Его покровителемъ былъ папа Климентъ XI. Стиль его изященъ и часто изысканъ, колоритъ у него свѣтлый и показываетъ большое знаніе свѣто-тѣни. Онъ писалъ много портретовъ пастелью. *Въ Римѣ:* «Пророкъ Исаія; *во Флоренціи:* «Моисей на берегу Нила»; *въ Лондонѣ:* «Портретъ Іакова Стюарта»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Карлъ Барромео, причащающій зачумленныхъ»; *въ Парижѣ:* «Двѣ Магдалины»; *въ С. Петербургѣ:* «Магдалина въ пустынѣ».

ДЖІОВАННИ ПАОЛО ПАНИНИ (1691 — 1764), ученикъ Лутти. Никто не писалъ лучше его перспективныхъ и архитектурныхъ ландшафтовъ, если не по строгости и точности линій, то по прелести и граціи, съ коими составлены его композиціи и размѣщены фигуры. Часто онъ грѣшилъ противъ относительной пропорціи зданій съ персонажами, часто неглижировалъ капризно брошенною тѣнью, но все таки былъ лучшимъ изъ художниковъ въ своемъ родѣ, и еще при жизни цѣнились его картины чрезвычайно дорого. *Во Флоренціи;* «Тріумфальная Арка съ фигурами; *въ Лондонѣ:* «Развалины», *въ Гентѣ:* «Развалины Рима» и «статуя Марка Аврелія»; *въ Брюсселѣ:* «Развалины и памятники Рима»; *въ Мадритѣ:* «Пейзажъ съ развалинами» и

проч.; *въ Парижѣ:* «Праздникъ подъ портикомъ», «Концертъ», «Внутренность храма Св. Петра въ Римѣ» и проч.

Вотъ все, что можно сказать о знаменитѣйшихъ представителяхъ Флорентинской школы. Въ XVII столѣтіи она упала. Въ это время Петръ Леаръ (Фламандецъ) ввелъ въ моду особый родъ уродливыхъ изображеній, названныхъ имъ «бамбоччіадами», —это еще болѣе содѣйствовало испорченности вкуса. Въ Римѣ Микель Анджело Черкуоцци старался распространить кругъ его послѣдователей. Во Флоренціи не осталось ни одного представителя славной Флорентинской школы. Сохраняла, хотя отчасти, свою прежнюю извѣстность только Флорентинская мозаика, составляемая изъ крупныхъ и драгоцѣнныхъ камней, которымъ придается форма цвѣтовъ, плодовъ и проч. Вотъ все, что осталось отъ уроковъ Винчи, Микель Анджело и Андреа дель Сарто.

Но въ концѣ XVIII столѣтія явился въ Италіи геній, пробудившій дремлющее искусство, воспламенившій въ художникахъ прежнее стремленіе къ высокимъ созданіямъ, къ чистому стилю, къ поэзіи истинно прекраснаго. Этотъ великій человѣкъ былъ скульпторъ *Антоніо Канова* (1747 — 1822).

Примѣръ его нашелъ отголосокъ во Флоренціи. Возвышенный стиль его отразился въ **ПІЭТРО БЕНВЕНУТИ** (1769 — 1850) который основалъ во Флоренціи Академію Художествъ и былъ первымъ ея директоромъ. Уже по одному тому, что онъ первый началъ стремиться къ возрожденію чистаго античнаго стиля, онъ заслуживаетъ величайшаго уваженія. Собственно же талантъ у него былъ немного выше посредственности. Тяжелыя фрески въ куполѣ церкви С. Лоренцино, во Флоренціи, и фрески во дворцѣ Питти, изображающіе «Смерть Пріама», «Клятву Саксонцевъ» и пр. служатъ тому доказательствомъ. Лучшія изъ его картинъ «Іудиѳъ» и «Св. Донатъ», *въ Ареццо*.

Изъ современныхъ намъ Флорентинскихъ художниковъ можно назвать: *Іосифа Беццуоли* (Bezzuoli); онъ сначала подражалъ Французскому живописцу Жерару, чему служитъ доказательствомъ извѣстная его картина «Аяксъ, защищающій трупъ Патрокла». Теперь же онъ перемѣнилъ прежнее направленіе

и видимо стремится къ чистой, красивой, хотя и изысканной манерѣ Поля Делароша.

КАРОЛО ДЕЛА ПОРТА (Della porta), обратилъ на себя общее вниманіе картинами на послѣднихъ Римскихъ, Флорентинскихъ и Парижскихъ выставкахъ.

c) *Ломбардская Школа.*

Къ этой Школѣ принадлежатъ всѣ главные художники, блиставшіе на Сѣверѣ Италіи (кромѣ Венеціи), особенно въ Миланѣ, Веронѣ, Мантуѣ, Пармѣ и Моденѣ. Отличительная черта ихъ—сильный, выразительный, хотя не блестящій колоритъ, рисунокъ подражающій болѣе природѣ, чѣмъ идеалу и необыкновенная энергія.

АНДРЕА МАНТЕНЬА (Mantegna), (1430 — 1506), род. въ Падуѣ. Былъ ученикомъ Скарціони, но болѣе всего изучалъ антики. Скоро достигъ такой извѣстности, что владѣтельныя особы наперерывъ приглашали его въ свою службу. Папа Иннокентій VIII поручилъ ему росписать Бельведерское отдѣленіе въ Ватиканѣ. Мантенья работалъ также въ Миланѣ, Венеціи, Мантуѣ, Падуѣ и Веронѣ. Онъ первый завелъ школу на Сѣверѣ Италіи, изъ которой впослѣдствіи вышелъ знаменитый Корреджіо. Чистота и правильность контуръ, глубокое изученіе антиковъ, благородныя и чрезвычайно оконченныя фигуры, богатство драпировки и нѣсколько желтоватый колоритъ, особенно въ пейзажѣ, — вотъ особенности въ живописи Мантенья. Карт. его: *въ Неаполѣ:* «Св. Евѳимія» (chef d'oeuvre); *въ Римѣ:* «Св. Семейство» и «Портретъ художника»; *во Флоренціи:* «Св. Дѣва съ Младенцемъ», «Обрѣзаніе», «Воскресеніе І. Х.»; *въ Мюнхенѣ:* «Лукреція»; *въ Вѣнѣ:* «Тріумфъ Юлія Цезаря», «Св. Себастіанъ»; *въ Парижѣ:* «Парнасъ»; *въ Мадритѣ:* «Успеніе Богоматери»; *въ Берлинѣ:* «Іудиѳъ». *Въ Эрмитажѣ:* «Поклоненіе Волхвовъ» — картина, соединяющая всѣ достоинства славнаго мастера, содержащая 37 фигуръ, въ среднюю величину. Она по древности занимаетъ первое мѣсто между Эрмитажными сокровищами по части Ломбардской живописи, и есть «одно изъ лучшихъ произведеній Мантенья». (Viardot).

МАКРИНА (1460 — 1520) род. въ Альбѣ, близь Турина. Нѣкоторые писатели называютъ его «Апеллесомъ своего времени» за выразительность, съ какою писалъ онъ головы, и умѣнье распредѣлять свѣто-тѣнь. Но потомство не такъ снисходительно къ нему, находя, что густой и сухой колоритъ произведенiй и утрировка въ позахъ составляютъ его недостатки. *Въ Павiи*: «Воскресенiе Христово». *Въ Остiи*: «I. X. во гробѣ»; *въ Альбѣ*: «Св. Семейство, Св. Анна и Св. Францискъ».

ДОМЕНИКО ПАНЕТТИ (1460 — 1530). Род. въ Феррарѣ, былъ ученикомъ Гарофало. Вазари въ своемъ Жизнеописанiи художниковъ» называетъ его Доменико *Lanero*; Орланди, другой бiографъ, называетъ его *Lanetti;* но настоящая его фамилiя была Панетти. При жизни онъ пользовался огромной извѣстностью и считался однимъ изъ лучшихъ представителей своей эпохи. *Въ Берлинѣ*: «I. X. во гробѣ».

ГРИГОРIЙ СКIАВОНЕ (Schiavone), (1470 — 1530). Род. въ Далмацiи. Ученикъ Скарцiоне и товарищъ Мантенья. Онъ создалъ свой собственный стиль, среднiй между стилемъ Мантенья и Джованни Беллони. Не писалъ картинъ большихъ размѣровъ. Головы его Ангеловъ дышатъ божественною прелестiю, вообще всѣ картины полны грацiи и чувства. *Въ Берлинѣ:* «Св. Семейство».

БЕРНАРДО ЛУИНИ (Luini, Luvino или Luvini) (1473 — 1525). Род. въ Луино близь Лаго-Маджоре, былъ ученикъ Скатто; но только примѣры великаго Рафаэля и Леонардо Винчи сдѣлали изъ Луини отличнаго художника. «Уже въ 1500 г. считался онъ однимъ изъ лучшихъ учителей». (Вазари). И дѣйствительно: головы его полны жизни, выраженiя и движенiя, драпировка смѣла, стиль чистѣйшей простоты, въ костюмахъ и обстановкѣ видна истина и изученiе антиковъ; грацiя чисто Рафаэлевская. *Въ Миланѣ:* «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ:* «Св. Дѣва, Св. Iоаннъ»; *въ Римѣ:* «I. Христосъ»; *во Флоренцiи:* «Иродiада, принимающая голову Iоанна Крестителя»; *въ Лондонѣ:* «Св. Екатерина»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мадритѣ:* «Саломея»; *въ Брешiи:* фрески.

ДОССО ДОССИ (Dosso Dossi) (1474 — 1558). Род. въ Феррарѣ и учился у Лодовико Коста, принадлежащаго къ Флорентинской школѣ; но проведя въ Ломбардiи всю свою жизнь, подъ влiянiемъ тамошнихъ мастеровъ, принялъ и ихъ манеру. Онъ былъ другъ знаменитаго поэта Арiоста, который прославилъ его въ своихъ стихахъ. Въ замѣнъ того Досси написалъ портретъ Арiоста, поразительной вѣрности и совершенства. Вообще стиль у Досси былъ самостоятельный, соединяя правильность рисунка и грацiю Римской Школы, съ колоритомъ Венецiанской. *Въ Римѣ*: «Св. Варѳоломей и Св. Iоаннъ», портретъ Адмирала Дорiа, «Амуръ и Психея». *Во Флоренцiи*: «Избiенiе младенцевъ», «Бѣгство въ Египетъ», «Видѣнiе Святаго». *Въ Лондонѣ*: «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Iудиѳ , «Сонъ», «Правосудiе», «Эндимiонъ и Дiана» и пр.

АНТОНIО РАЦЦИ (Razzi) (1479 — 1554) прозванный *Содомою* (Sodoma). Род. въ Пiэмонтѣ. Учился въ Сiэнѣ, потомъ въ Римѣ. Вазари, по странному предубѣжденiю, считаетъ Содому посредственнымъ живописцемъ, тогда какъ истина и выразительность его головъ, искусство писать обнаженное тѣло, прелестныя группы амуровъ, которыми онъ окружалъ свои произведенiя, ставятъ его наряду съ лучшими современниками. Онъ пользовался большимъ уваженiемъ папы Юлiя II. Послѣдующiя розысканiя обнаружили, что причиною строгаго отзыва Вазари, были его непрiязненныя отношенiя къ Рацци. *Въ Римѣ*: «Бракъ Роксаны; *въ Вѣнѣ*: «Обрученiе Св. Екатерины»; *во Флоренцiи*: «Св. Себастiанъ», «Ecce Homo»; *въ Вѣнѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Крещенiе Спасителя», картина, которая одна можетъ служить достаточнымъ опроверженiемъ пристрастнаго сужденiя Вазари.

ДЖIОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА (Cima), 1480 — 1520), называемый иначе *Il Conegliano*, по мѣсту своего рожденiя. Онъ былъ ученикъ Джiованни Беллини; но по роду своего таланта остался скорѣе Ломбардцемъ, чѣмъ Венецiанцемъ. (Viardot). Онъ писалъ въ Миланѣ и Венецiи множество картинъ, которыя при жизни его пользовались заслуженною славою. Карт. его:

въ Венеціи: «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Ѳома», «Св. Дѣва»; *въ Дрезденѣ:* «Введеніе Маріи во храмъ»; *въ Болоніи:* «Портретъ Беллини», «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство, окруженное Святыми»; *въ Парижѣ:* тоже; *въ Миланѣ:* фрески.

БЕНВЕНУТО ТИЗІО (Tisio) (1481 — 1551) прозванный *Il Garofalo*. Род. въ Фаррарѣ. Медленно шелъ онъ въ своемъ художественномъ образованіи, обучаясь сперва у самыхъ посредственныхъ учителей и наконецъ въ Римѣ, будучи уже 25 лѣтъ, удостоился быть въ школѣ Рафаэля; геній учителя пробудилъ въ немъ новую силу; онъ далъ обѣтъ употреблять всѣ свои праздники и воскресные дни безвозмездно для украшенія Римскихъ церквей и монастырей, что и исполнялъ, пока не потерялъ зрѣніе. Въ его манерѣ, кромѣ уроковъ Рафаэля, видно и вліяніе Микель Анджело; онъ старался нравиться эффектностью, иногда впадалъ въ изысканность, но при всемъ томъ выказываетъ себя ученымъ, одушевленнымъ и самостоятельнымъ художникомъ. Прозваніе «il Garofalo» (гвоздика) получилъ онъ отъ обыкновенія помѣщать на своихъ картинахъ вмѣсто монограммы цвѣтокъ гвоздики, стараясь сдѣлать это по возможности кстати. Такимъ образомъ, копирующій его «Св. Дѣву» держащую гвоздику въ рукѣ, поддѣлывалъ неминуемо и его подпись, перерисовывая вмѣстѣ съ «Св. Дѣвою» и монограмму художника. Изъ картинъ его замѣчательны: *въ Римѣ:* «Сивилла передъ Августомъ», «Снятіе со Креста», «Обращеніе Св. Павла», «Вознесеніе», два «Св. Семейства», «Св. Люція» и пр.; *въ Неаполѣ:* «Крещеніе»; *во Флоренціи:* «Вознесеніе», «Св. Іаковъ», «Св. Семейство»; *въ Лондонѣ:* «Видѣніе Св. Августина»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Дѣва, окруженная Святыми»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство», «Игрокъ на флейтѣ»; *въ Берлинѣ:* «Вознесеніе», «Св. Іеронимъ», «Крещеніе» и пр.; *въ Парижѣ:* «Портретъ художника», «Мистическій сюжетъ» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Положеніе во гробъ» и «Жена грѣшница», рѣшительно лучшія произведенія Гарофало, писанныя имъ совершенно въ манерѣ Рафаэля; «Св. Семейство», «Самаритянка,» «Мадонна съ Младенцемъ», и еще нѣсколько картинъ, тоже безъ сомнѣнія оригинальныхъ, но уже не столь замѣчательныхъ; *въ Имп. Академіи Художествъ* находится «Богоматерь съ Младенцемъ и съ предстоящими предъ ней Св. Іоанномъ и Св. Елизаветою»— картина первоклассного достоинства и лучшей манеры мастера.

ЛОДОВИКО МАЦЦОЛИНИ (Mazzolini или Malini) (1481 — 1530) называемый *il Ferrarese*, по мѣсту своего рожденія въ городѣ Феррарѣ, ученикъ Лоренцо Коста. Отличался невѣроятною оконченностію своихъ картинъ и писалъ почти миньятюры. Недостатокъ типовъ, особенно въ головахъ стариковъ, и темный грубый колоритъ, помѣшали ему сдѣлаться однимъ изъ лучшихъ живописцевъ своего времени. Онъ произвелъ множество превосходныхъ «Св. Семействъ», въ которыхъ по большой части «Св. Дѣва съ Младенцемъ окружена Святыми». Изъ другихъ картинъ его замѣчательны: *въ Римѣ:* «Рождество Христово» и «Крещеніе»; *во Флоренціи:* «Рождество Христово» и «Обрѣзаніе»; *въ Гагѣ:* «Избіеніе Младенцевъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Турецкій солдатъ на лошади» и проч.

ГЕРКУЛЕСЪ ГРАНДИ (1491 — 1531) названный *Ercole di Ferrare*, по мѣсту своего рожденія, былъ тоже ученикомъ Лоренцо Коста. Его картины отличаются колоритомъ, и большимъ знаніемъ ракурсовъ. Онъ умеръ съ горя, когда завистливые товарищи его по ремеслу похитили у него всѣ его эскизы и рисунки, плоды трудовъ цѣлой жизни. *Въ Римѣ:* «Мельхиседекъ»; *въ Лондонѣ:* «Обрѣзаніе Апостола Павла»; *въ Дрезденѣ:* «І. Х. на молитвѣ».

ФРАНЧЕСКО САККИ (Sacchi) (ум. въ 1526 г.) Учился по картинамъ Мантеньа. Писалъ въ Миланѣ, Павіи и Женевѣ. У него хороши ракурсы и перспектива. Занимался историческою и пейзажною живописью. Его произведенія хранятся въ Парижѣ, Берлинѣ и Миланѣ.

ДЖЕРОНИМО КАРПИ (1501 — 1556) ученикъ Гарофало. Изучалъ искусство въ Болоньи, Пармѣ, Римѣ, и подъ конецъ жизни особенно началъ подражать Корреджіо. Стиль его полонъ прелести и живости. Портреты дышатъ жизнію и необыкновенно тщательно окончены. Ему предлагали свое покровительство многія владѣтельныя особы Италіи и Франціи; но онъ отказывался,

повторяя свою любимую поговорку: «хлѣбъ и вода несравненно лучше всѣхъ почестей и богатствъ». *Въ Болоніи*: «Поклоненіе Волхвовъ»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «I. X. во гробѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Венера и Амуръ везомые лебедями.

ЛУКА ЛОНГИ (Longhi) (1507 — 1580), род. въ Равеннѣ. Изъ всѣхъ его произведеній извѣстно только: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ, окруженная многими Святыми», но за то оно красоты не человѣческой и даетъ высокое понятіе о художникѣ. Картина эта находится *въ Берлинѣ*. Вазари, въ своемъ жизнеописаніи, говоритъ о Лонги, какъ о славномъ портретистѣ.

ДАНІЭЛЬ РИЧЧІАРЕЛЛИ (Ricciarelli) (1509 — 1566), называемый *Daniel de Volterra* по мѣсту своего рожденія. Былъ ученикъ Содомы, Перрузи и Беккафуми. Онъ занимался болѣе скульптурой, чѣмъ живописью, въ которой необыкновенно усвоилъ манеру Микель Анджело, оказывавшаго къ нему чрезвычайное вниманіе. И дѣйствительно, превосходное противупоставленіе свѣта и тѣни, сильный и истиный колоритъ тѣла, при правильномъ и выразительномъ рельефѣ частей, дѣлаютъ его однимъ изъ лучшихъ художниковъ цѣлой Италіи. Пуссенъ, самъ великій живописецъ и цѣнитель, въ своихъ «Замѣткахъ о живописи», говоритъ, что знаетъ только три чуда искусства: это «Преображеніе» Рафаэля Санціо, «Причащеніе Св. Іеронима», Доменикино Цампіери, и «Снятіе со Креста» Даніэля Вольтерра Не увлекаясь столь сильно, мы замѣтимъ у Даніэля нѣкоторую сухость въ манерѣ и недостаточную строгость въ стилѣ. Въ Римѣ, Риччіарелли имѣлъ весьма много работъ, будучи рекомендованъ Перино дель Вагою. Онъ расписалъ Фарнезскій дворецъ, дворецъ Маргериты Австріиской въ Савоннѣ, имѣлъ многія порученія отъ папы Павла III въ Ватиканѣ, воздвигъ монументъ Генриху II, по порученію Екатерины Медичи, и умеръ, получивъ воспаленіе въ груди отъ простуды при постановкѣ этого памятника. *Въ Мадритѣ:* въ Національномъ Музеѣ: «Снятіе со Креста» (chef d'œuvre); *въ Римѣ:* «Св. Іоаннъ Креститель»; *во Флоренціи:* «Избіеніе младенцевъ»; *въ Парижѣ:* «Давидъ, поражающій Голіаѳа»; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ* находятся его: «Се Человѣкъ» (Ecce Homo), и полуфигура «Скорбящей Божіей Матери». Конечно это не лучшія его произведенія, но глубина выраженія скорби Богоматери, чувство страданія, покорности и смиренія, выраженныя на ликѣ Св. Дѣвы, и тонкая прозрачность тѣней дѣлаютъ послѣднюю картину весьма драгоцѣнною; *въ Эрмитажѣ:* «I. X. поддерживаемый Богоматерью и двумя Ангелами».

ГЕРКУЛЕСЪ ПРОКАЧЧИНИ (Procaccini) (1520 — 1591) называемый «*Старшимъ*», былъ родоначальникъ знаменитой художественной фамиліи. Онъ род. въ Болоніи и учился у Караччи, но переѣхавъ въ Миланъ съ своими сыновьями, открылъ тамъ школу, которая впослѣдствіи сдѣлалась знаменитою и соперничала съ Болонскою школою братьевъ Караччи. Онъ подражалъ манерѣ Корреджіо; но въ ученикахъ его развился самобытный характеръ, подарившій Италію многими первокласными живописцами.

ФЕЛИЦІАНЪ РИЧЧІО (Riccio) (1540 — 1605) называемый *Brusasorci*. Ученикъ своего отца Доменико Риччіо (см. Венеціанск. школу), но измѣнившій его манеру. Онъ писалъ на мраморѣ много миньятюрныхъ картинъ и кромѣ того былъ искусный портретистъ. Головы его Мадоннъ и маленькихъ Ангеловъ красоты изумительной. *Въ Парижѣ*: «Св. Семейство» (chef d'oeuvre).

КАМИЛЛО ПРОКАЧЧИНИ (Procaccini) (1546 — 1626), сынъ Геркулеса. Бралъ уроки у Рафаэля и Микель Анджело, но писалъ болѣе въ родѣ Пармезано. По тонкости кисти и удивительному богатству компоновки, прозванъ современниками: «Ломбардскимъ Цуккаро». (См. шк. Римск.). Произведеній его весьма много вездѣ.

ДЖУЛІО ЧЕЗАРЕ ПРОКАЧЧИНИ (Julio Cesare Procaccini) (1548 — 1626), сынъ Геркулеса и братъ Камилло. Онъ самый талантливый изъ всѣхъ членовъ своей фамиліи. Работая въ мастерской Аннибала Каррачи, онъ былъ оскорбленъ своимъ учителемъ, невытерпѣлъ и ударилъ его по лицу. Это заставило его со всѣмъ семействомъ выѣхать изъ Болоніи въ Миланъ, что

и послужило къ его счастію. Въ Миланѣ онъ перенялъ манеру Корреджіо, такъ удачно, что ихъ картины смѣшивали. Прокаччини упрекаютъ въ скупости красокъ и дурномъ качествѣ ихъ, отчего большая часть его произведеній до насъ дошли почернѣвшими. Картинъ его безчисленное множество *въ Миланѣ*, *Генуѣ*, *Пармѣ*, *Римѣ* и другихъ городахъ Италіи. *Въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ;* «Сонъ Іосифа»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Семейство, окруженное Ангелами»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мадритѣ;* «Самсонъ и Филистимляне» и проч.

ИППОЛИТО СКАРСЕЛЛА (Sca sella) 1551 — 1621), род. въ Феррарѣ. Шесть лѣтъ учился въ Венеціи у лучшихъ мастеровъ, въ особенности у Павла Веронеза, которому такъ удачно умѣлъ подражать, что получилъ прозваніе «Павла Феррарскаго». Но впослѣдствіи составилъ собственный свой стиль, и желая избѣжать недостатковъ Себастьяна Филиппи, своего соперника, самъ впадалъ иногда въ сухость и изысканность. Воображеніе у него было блестящее и живое, кисть смѣлая, головы его Мадоннъ граціозны и въ особенности воздухъ чистъ и прозраченъ. *Въ Феррарѣ*: «Вознесеніе», «Явленіе Господа Магдалинѣ», «Бракъ въ Канѣ» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египетъ» и проч.; *во Флоренціи*, въ галлереѣ Питти: «Св. Семейство» (chef d'oeuvre).

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ТРОТТИ (Trotti) (1555 — 1630), прозванный Аннибаломъ Каррачи *Malosso*, когда въ Пармѣ онъ предсталъ ему соперникомъ на конкурсѣ. Каррачи сказалъ, что «плохую кость (mal osso) дали ему раскусить», и Тротти впослѣдствіи хвасталъ этимъ насмѣшливымъ прозваніемъ. Тротти очень славился при жизни. Онъ былъ ученикъ Бернардо Кампи, который, выдавъ за него свою дочь, сдѣлалъ своимъ наслѣдникомъ. Подражалъ манерѣ Корреджіо, но дѣлалъ такъ, что его живопись была какъ будто на фарфорѣ.

ГУИЛЬЕЛЬМО КАЧЧІА (Caccia) (1568 — 1625), прозванный по мѣсту рожденія *Moncalvo*, замѣчателенъ какъ талантомъ, полнымъ силы и изящества, такъ и тѣмъ, что дочери его *Франческа* и *Урсула* помогали ему въ работахъ и составляли съ нимъ по таланту одно цѣлое, такъ что картинъ ихъ теперь не-

мянникъ и воспитанникъ Анджело Аллори. Род. во Флоренціи; подражалъ манерѣ Микель Анджело. Почти всѣ его картины находятся въ его родномъ городѣ: «Жемчужная ловля» (на аспидной доскѣ), «Портретъ Юлія Медичи», «Бракъ въ Канѣ Галилейской», «Самаритянка», «Жертвоприношеніе Исаака» (chef d'oeuvre), «Сусанна въ банѣ», «Предсказаніе Св. Іоанна», «Св. Петръ ходящій по водамъ», «Св. Семейство», «Три Граціи»,—лучшія его картины. Въ церкви Св. Маріи, *во Флоренціи*, находятся знаменитые «Люнеты», или овальныя картины вдѣланныя въ стѣну и писанныя имъ вмѣстѣ съ Почетти, Санта ди Тити, Чиголи, Бальдуччи, Феи и Бутери. Они изображаютъ различныя сцены изъ Св. Писанія. Изъ другихъ извѣстныхъ картинъ Александра Аллори замѣчательны: *въ Вѣнѣ:* «І. Х. у Мареы и Маріи»; *въ Мадритѣ:* «І. Х. и Св. Вероника»; *въ Берлинѣ:* «Портретъ Бланки Капелло» и «Семейная картина».

ЛОДОВИКО КАРДИ (1559 — 1613), называемый иначе *Cigoli* или *Civoli*, былъ ученикъ Александра Аллори. Современники называли его: «Флорентинскимъ Корреджіо» по легкости, съ какою онъ перенялъ манеру великаго мастера. Онъ подражалъ также Микель Анджело, Андреа дель Сарто, Понтормо и Бароччіо. Собственнаго у него было необыкновенное богатство воображенія, чему много способствовало полученное имъ блестящее воспитаніе, ибо онъ принадлежалъ къ богатой и благородной Флорентинской фамиліи. Но зависть преслѣдовала его всю жизнь. На смертномъ его одрѣ, Папа Павелъ V прислалъ ему знаки Мальтійскаго ордена. Талантъ его былъ вполнѣ оцѣненъ только послѣ его смерти. Картины его: *въ Римѣ:* «Игроки», «Св. Францискъ»; *во Флоренціи:* «Мученіе Св. Лаврентія», «Магдалина», «Мученіе Св. Стефана» (chef d'oeuvre), «Св. Петръ», «Св. Семейство», «Обрѣзаніе» и проч: *въ Парижѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Скорбный путь» и проч.; *въ С. Петербургѣ:* (въ Эрмитажѣ) «Тайная Вечеря», образцовое произведеніе Чиголи, «Возвращеніе молодаго Товія» (писанное въ манерѣ Бароччіо), и колоссальное «Обрѣзаніе». Отдавая справедливость красотѣ этой послѣдней картины, Ві-

ардо (въ своихъ Les Musées de l'Europe) сомнѣвается, что она принадлежитъ кисти Чиголи, который никогда не писалъ картинъ въ колоссальныхъ размѣрахъ. Не отрицая вполнѣ этого мнѣнія, скажемъ въ свою очередь, что «всякое правило имѣетъ исключенія».

БЕРНАРДО БУОНТАЛЕНТИ (Buontalenti) (1536 — 1608) прозванный иначе *dalle Girandole.* Считается однимъ изъ лучшихъ архитекторовъ Италіи, и былъ кромѣ того превосходный механикъ и рисовальщикъ. Въ живописи учителями его были Сальвіати, Бронцино, Вазари и Джуліо Кловіо. Въ 1547 году, когда наводненіе р. Арно поглотило всѣхъ членовъ его семейства, спасся одинъ, будучи еще ребенкомъ, и былъ взятъ въ домъ къ герцогу Козьмѣ Медичи. Въ 1556 г. поступилъ на службу къ герцогу Альбѣ, въ Неаполѣ. По своей скромности, онъ умеръ бѣднякомъ, не смотря на то, что наполнилъ всю Италію своими архитектурными и живописными произведеніями. *Во Флоренціи* хранится его «Св. Семейство».

БАТТИСТА НАЛЬДИНИ (1537 — 1592), ученикъ Понтормо и Анджело Бронцино. 14 лѣтъ сряду помогалъ Вазари въ его Римскихъ работахъ, при чемъ обнаружилъ много таланта и энергіи. Особенность его фигуръ толстыя колѣнки и маленькіе полуоткрытые глаза. Въ Римѣ, Флоренціи и Болоніи, находятся нѣкоторые изъ его фресокъ.

САНТИ ТИТИ (1538 — 1603) ученикъ Ал. Аллори. Работалъ въ Римѣ, но послѣ смерти Микель Анджело переѣхалъ во Флоренцію. Картины его отличаются правильностію рисунка и чрезвычайною оконченностію. Недостатокъ идеальности помѣшалъ ему стать на ряду съ замѣчательнѣйшими художниками того времени. Замѣчательны его: «Распятіе», «Геркулесъ», «Св. Семейство» и «Шествіе І. Х. въ Іерусалимъ», находящіяся *во Флоренціи.*

ДЖЕРОНИМО МАККІЕТТИ (Macchietti) (1541 — 1600), ученикъ Гирландаіо, прозванный *Il Crocifissaio*, по причинѣ множества написанныхъ имъ «Распятій», которыя были его любимымъ сюжетомъ. Работалъ много въ Римѣ, Неаполѣ, Беневентѣ, Испаніи и вездѣ былъ очень уважаемъ за выразительность фигуръ и необыкновенное сходство портретовъ. *Въ Мессинѣ:* «Крещеніе І. Х.»; *во Флоренціи:* «Медея», «Мученіе Св. Лаврентія», «Распятіе» и «Видъ бани».

БЕРНАРДО БАРБАТЕЛЛИ (Barbatelli) (1542 — 1612) прозванный *Le Poccetti*, также воспитанникъ Гирландаіо. Современники звали его *de'Groteschi*, по причинѣ особаго гротесковаго или смѣшнаго рода, который онъ создалъ; также *delle Faciate*, по необыкновенному искусству, съ коимъ онъ рисовалъ фасады зданій. Большія свои произведенія онъ оканчивалъ какъ миньятюры; удивительно, что при своемъ огромномъ талантѣ, онъ нравился только низшему сословію. Но потомство отдало ему полную справедливость, и картины его: *во Флоренціи:* «Ожившій утопленникъ», «Рождество І Х.», «Благовѣщеніе»; *въ Вѣнѣ:* «Портретъ дѣвочки», всегда будутъ возбуждать восторгъ зрителей.

АЛЕССАНДРО ФЕИ (Fei) (1543 — 1600) иначе *del Barbiere.* Извѣстенъ расписываніемъ катафалка Микель Анджело, и Флорентинскихъ Люнетовъ съ Аллори. Хорошій рисовальщикъ, но слабый колористъ. *Во Флоренціи* его: «Даніилъ на пирѣ Валтазара».

ФЕЛИППО ПАЛАДИНИ (1544 — 1614), ученикъ Почетти. Былъ покровительствуемъ графомъ Колонною, для котораго много писалъ. Картины его отличаются граціею, колоритомъ, но слишкомъ манерны. Находятся въ Миланѣ, Римѣ, Флоренціи, Сиракузахъ, Палермо, Катанѣ и другихъ городахъ Италіи.

АНТОНІО ТЕМПЕСТА (1555 — 1630), ученикъ Санти Тити и Фламандца Страдануса. Писалъ пейзажи, сраженія, морскіе виды и проч. Сочиненія его полны энергіи и блеска. Воображеніе и плодовитость неистощимы. Колоритъ иногда очень темный и расположеніе свѣто-тѣни неправильно. Занимался также гравированіемъ. *Въ Римѣ* его фрески: «Тріумфъ Амура», нѣкоторыя сцены «Мученій» и проч.

АВРЕЛІЙ ЛОМИ (Lomi) (1556 — 1622), ученикъ Бронцино, которому удачно подражалъ. Род. въ Пизѣ, гдѣ и основалъ живописную школу. Оставилъ много картинъ въ Римѣ, Флоренціи, Пизѣ, Болоньи и Луккѣ.

ГРИГОРІЙ ПАГАНИ (Pagani) (1558 — 1605), ученикъ Чиголи.

Живописецъ очень уважаемый. *Во Флоренціи* его: «Товій, возвращающій отцу своему зрѣніе» и проч.

ДОМЕНИКО КРЕСТИ (Cresti) (1560 — 1638), называемый по мѣсту своего рожденія *Il Passignano*, родился въ замкѣ Пассиньяно, близь Тосканы. Онъ отличался изумительной легкостію и скоростію работы. Но, подобно Тинторету, употреблялъ слишкомъ жирныя краски, оттого большая часть его картинъ уже испортилась. Папа Климентъ VIII сдѣлалъ его первымъ профессоромъ Флорентинской Академіи. *Въ Римѣ:* «Рождество Христово», «Вознесеніе»; *во Флоренціи:* «І. Х. несущій Крестъ», «Св. Семейство», «Св. Андрей», «Св. Петръ» и проч.

ГОРАЦІО ЛОМИ (Lomi) (1563 — 1649), названный *Il Gentileschi,* учившись въ своемъ отечествѣ, путешествовалъ по Испаніи и писалъ для Эскуріала, посѣтилъ Англію и Нидерланды, и вездѣ былъ принимаемъ съ большимъ уваженіемъ. *Въ Лондонѣ:* «Іосифъ и жена Пентефрія»; *въ Вѣнѣ:* «Магдалина» и «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Парижѣ:* «Св. Семейство»: *въ Мадритѣ:* «Св. Дѣва» и «Моисей спасенный изъ водъ Нила».

ДЖІОВАННИ БОЛИВЕРТИ (1575 — 1644), ученикъ Чиголи; окончилъ многія картины, оставшіяся послѣ смерти его учителя. Очень удачно изображалъ страсти; но не достигалъ благородства и возвышенности. *Во Флоренціи:* «Св. Семейство» въ пейзажѣ, «Іосифъ и жена Пентефрія», «Сусанна въ купальнѣ» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Самаритянка» и проч.

КРИСТОФОРО АЛЛОРИ (Allori) (1577 — 1619) сынъ Александра Аллори и ученикъ Чиголи. Былъ превосходный рисовальщикъ и колористъ; но никогда не довольный своими произведеніями. Поэтому онъ ихъ безпрестанно чистилъ и поправлялъ, пока заказывающее ему лицо силою не отнимало у него картины. Особенно хорошъ былъ въ пейзажной и портретной живописи. *Во Флоренціи,* во дворцѣ Питти, его знаменитая: «Іудиѳь» (chef d'oeuvre); тамъ же «Кающаяся Магдалина», «Поклоненіе Волхвовъ», «Чудо Св. Іуліана», «І. Х., спящій на Крестѣ» и проч.; *въ Римѣ:* «Венера и Сатиръ»; *въ Лондонѣ:* «Св. Семейство», «Іудиѳь»; *въ Вѣнѣ:* «Іудиѳь»; *въ Мюнхенѣ:* «Юпитеръ и Меркурій въ гостяхъ у Филемона и Бавкиды» и проч.

МАТТЕО РОСЕЛЛИ (Roscelli) (1578 — 1650), ученикъ Пагани и Пассиньяно. Но главными его наставниками были древнія статуи и природа; картины его дышатъ величіемъ, и немногіе учители преподовали живопись съ такою увлекательностію и искусствомъ, какъ Роселли. Онъ пользовался покровительствомъ герцога Моденскаго и Козьмы II, герцога Тосканскаго. *Во Флоренціи:* «Крещеніе Константина», «Товій», «Св. Семейство»; *въ Парижѣ:* «Св. Семейство», «Торжество Давида» и проч.

АРТЕМИЗІЯ ЛОМИ или **ДЖЕНТИЛЕСКИ** (Gentileschi) (1590 — 1642) дочь Гораціо Ломи, котораго превзошла въ искусствѣ писать портреты, цвѣты и плоды. Была ученицею Гвидо Рени и изучала Доменикино. За мужемъ была за Антоніемъ Скіатези (Schiattesi), но сохранила прежнюю свою фамилію. Славилась какъ талантомъ, такъ и необыкновенной красотой. Умерла въ Лондонѣ. *Въ Неаполѣ:* «Іудиѳь»; *въ Лондонѣ:* «Сивилла»; *во Флоренціи:* «Магдалина» и проч.

АНТОНІО ЛЕЛЛИ (1591 — 1640) ученикъ Чиголи. Род. въ Римѣ, гдѣ и росписалъ многія церкви. Усовершенствовался изученіемъ антиковъ, особенно славился законченностью картинъ и былъ знатокъ перспективы.

ФРАНЧЕСКО ФУРИНИ (Furini) (1600 — 1649) прозванный *Il Sciameroni.* Ученикъ Пассиньяно и Роселли. Род. во Флоренціи, работалъ въ Римѣ и Венеціи, гдѣ, будучи 40 лѣтъ, поступилъ въ духовное званіе и сдѣлался Аббатомъ. Онъ подражалъ Гвидо и Альбано. Любилъ и хорошо умѣлъ изображать обнаженное тѣло. Истина изображаемыхъ имъ сценъ поразительна. *Въ Римѣ:* «Портретъ женщины»; *во Флоренціи:* «Адамъ и Ева въ раю»; *въ Вѣнѣ:* «Двѣ кающіяся Магдалины»; *въ Мадритѣ:* «Лотъ съ дочерьми».

ЛОРЕНЦО ЛИППИ (1606 — 1664), ученикъ Роселли и подражатель Санти Тити. Былъ искусный скульпторъ и знаменитый поэтъ. Тонъ его былъ прозраченъ, кисть мягка и тонка, стиль натураленъ, колоритъ силенъ, правиленъ и выразителенъ. Пользовался особенною довѣренностію Клотильды эрцъ-герцогини

Баварской. «I. X. на кресте» во Флорентинской Галлерее Дворца Питти, есть лучшее его произведеніе.

КАРОЛО ДОЛЬЧИ (Dolci) (1616 — 1686), ученикъ Іакова Виньяля, родился во Флоренціи; онъ безспорно былъ последнимъ великимъ представителемъ знаменитой Флорентинской школы, и однимъ изъ величайшихъ живописцевъ Италіи. Еще при жизни его, картины его чрезвычайно славились и были въ цене; но оканчивая необыкновенно каждую малейшую подробность въ своихъ произведеніяхъ, онъ употреблялъ на нихъ такое продолжительное время, что не смотря на неусыпную работу, не могъ составить себе состоянія. Разсказываютъ, что когда Лука Джордано, бывши во Флоренціи, сталъ упрекать Дольчи въ огромной потере времени на самыя пустыя подробности, онъ былъ такъ огорченъ этимъ, что занемогъ и умеръ. Кроме оконченности, картины Дольчи замечательны блестящимъ, гармоническимъ колоритомъ и прелестію типовъ. Предметы онъ выбиралъ преимущественно изъ Священнаго Писанія. Замечательны, *въ Риме:* «Св. Семейство»; *во Флоренціи;* «Кающаяся Магдалина» (chef d'ouevre), «Сошествіе Св. Духа», «Св. Люція», несколько «Св. Семействъ» и проч.; *въ Дрездене;* «Продіада», «Св. Цецилія»; *въ Милане:* «Благословеніе хлебовъ»; *въ Вене:* «Св. Семейство», «Распятіе»; *въ Мюнхене:* «Две Магдалины», «Ecce Homo», «Св. Агнеса» и «I. X. держащій букетъ цветовъ»; *въ Берлине:* «Іоаннъ Евангелистъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитаже* лучшія произведенія Дольчи: «Іисусъ Христосъ» называемый Ecce Homo, картина самой тонкой и граціозной манеры славнаго мастера, «Св. Семейство», интересное по оригинальности изображенія Богоматери; «Св. Цецилія», «Св. Екатерина» и «Св. Антоній».

ДОМЕНИНО ГАББІАНИ (Gabbiani) (1652 — 1726), ученикъ Ферри и Дандини, но более Фламандскаго живописца Сустермана. Писалъ чрезвычайно легко и граціозно, но не могъ сладить съ драпировкою, которая у него выходила очень тяжела. Основалъ во Флоренціи школу, которая пользовалась большой известностію. Лучшія картины его находятся во Флоренціи, Мюнхене и Дрездене.

ѲОМА РЕДИ (1665 — 1726), ученикъ Габбіани, но более ученикъ Флорентинской Академіи. Особенно хорошо писалъ портреты и аллегорическіе сюжеты. Стиль его правиленъ, а колоритъ соединялъ все достоинства Флорентинской, Римской и Венеціанской школъ. Въ бытность въ Италіи Петра Великаго, ему чрезвычайно понравились произведенія Реди, и по возвращеніи своемъ въ Россію, онъ прислалъ ему во Флоренцію четырехъ молодыхъ людей для обученія живописи. Они возвратились въ Москву, и Петръ Великій, будучи доволенъ ихъ успехами, думалъ основать въ Москве Академію живописи, и для этого выписывалъ въ Россію Реди, на чрезвычайно выгодныхъ условіяхъ. Но этотъ художникъ не решился оставить своего отечества, будучи уже въ преклонныхъ летахъ, и потому задуманный проэктъ основанія Академіи остался безъ исполненія.

БЕНЕВЕТТО ЛУТТИ (Lutti) (1666 — 1724), сначала былъ ученикомъ Габбіани, потомъ занимался въ Риме изученіемъ антиковъ. Его покровителемъ былъ папа Климентъ XI. Стиль его изященъ и часто изысканъ, колоритъ у него светлый и показываетъ большое знаніе свето-тени. Онъ писалъ много портретовъ пастелью. *Въ Риме:* «Пророкъ Исаія; *во Флоренціи:* «Моисей на берегу Нила»; *въ Лондоне:* «Портретъ Іакова Стюарта»; *въ Мюнхене:* «Св Карлъ Барромео, причащающій зачумленныхъ»; *въ Париже:* «Две Магдалины»; *въ С. Петербурге:* «Магдалина въ пустыне».

ДЖІОВАННИ ПАОЛО ПАНИНИ (1691 — 1764), ученикъ Лутти. Никто не писалъ лучше его перспективныхъ и архитектурныхъ ландшафтовъ, если не по строгости и точности линій, то по прелести и граціи, съ коими составлены его композиціи и размещены фигуры. Часто онъ грешилъ противъ относительной пропорціи зданій съ персонажами, часто неглижировалъ капризно брошенною тенью, но все таки былъ лучшимъ изъ художниковъ въ своемъ роде, и еще при жизни ценились его картины чрезвычайно дорого. *Во Флоренціи;* «Тріумфальная Арка съ фигурами; *въ Лондоне:* «Развалины», *въ Генте:* «Развалины Рима» и «статуя Марка Аврелія»; *въ Брюсселе:* «Развалины и памятники Рима»; *въ Мадрите:* «Пейзажъ съ развалинами» и

проч.; *въ Парижѣ:* «Праздникъ подъ портикомъ», «Концертъ», «Внутренность храма Св. Петра въ Римѣ» и проч.

Вотъ все, что можно сказать о знаменитѣйшихъ представителяхъ Флорентинской школы. Въ XVII столѣтіи она упала. Въ это время Петръ Леаръ (Фламандецъ) ввелъ въ моду особый родъ уродливыхъ изображеній, названныхъ имъ «бамбоччіадами», —это еще болѣе содѣйствовало испорченности вкуса. Въ Римѣ Микель Анджело Черкуоцци старался распространить кругъ его послѣдователей. Во Флоренціи не осталось ни одного представителя славной Флорентинской школы. Сохраняла, хотя отчасти, свою прежнюю извѣстность только Флорентинская мозаика, составляемая изъ крупныхъ и драгоцѣнныхъ камней, которымъ придается форма цвѣтовъ, плодовъ и проч. Вотъ все, что осталось отъ уроковъ Винчи, Микель Анджело и Андреа дель Сарто.

Но въ концѣ XVIII столѣтія явился въ Италіи геній, пробудившій дремлющее искусство, воспламенившій въ художникахъ прежнее стремленіе къ высокимъ созданіямъ, къ чистому стилю, къ поэзіи истинно прекраснаго. Этотъ великій человѣкъ былъ скульпторъ *Антоніо Канова* (1747 — 1822).

Примѣръ его нашелъ отголосокъ во Флоренціи. Возвышенный стиль его отразился въ **ПІЭТРО БЕНВЕНУТИ** (1769 — 1850) который основалъ во Флоренціи Академію Художествъ и былъ первымъ ея директоромъ. Уже по одному тому, что онъ первый началъ стремиться къ возрожденію чистаго античнаго стиля, онъ заслуживаетъ величайшаго уваженія. Собственно же талантъ у него былъ немного выше посредственности. Тяжелыя фрески въ куполѣ церкви С. Лоренцино, во Флоренціи, и фрески во дворцѣ Питти, изображающіе «Смерть Пріама», «Клятву Саксонцевъ» и пр. служатъ тому доказательствомъ. Лучшія изъ его картинъ «Іудиѳь» и «Св. Донатъ», *въ Ареццо*.

Изъ современныхъ намъ Флорентинскихъ художниковъ можно назвать: *Іосифа Беццуоли* (Bezzuoli); онъ сначала подражалъ Французскому живописцу Жерару, чему служитъ доказательствомъ извѣстная его картина «Аяксъ, защищающій трупъ Патрокла». Теперь же онъ перемѣнилъ прежнее направленіе

и видимо стремится къ чистой, красивой, хотя и изысканной манерѣ Поля Делароша.

КАРОЛО ДЕЛА ПОРТА (Della porta), обратилъ на себя общее вниманіе картинами на послѣднихъ Римскихъ, Флорентинскихъ и Парижскихъ выставкахъ.

c) *Ломбардская Школа.*

Къ этой Школѣ принадлежатъ всѣ главные художники, блиставшіе на Сѣверѣ Италіи (кромѣ Венеціи), особенно въ Миланѣ, Веронѣ, Мантуѣ, Пармѣ и Моденѣ. Отличительная черта ихъ—сильный, выразительный, хотя не блестящій колоритъ, рисунокъ подражающій болѣе природѣ, чѣмъ идеалу и необыкновенная энергія.

АНДРЕА МАНТЕНЬА (Mantegna), (1430 — 1506), род. въ Падуѣ. Былъ ученикомъ Скарціони, но болѣе всего изучалъ антики. Скоро достигъ такой извѣстности, что владѣтельныя особы наперерывъ приглашали его въ свою службу. Папа Иннокентій VIII поручилъ ему росписать Бельведерское отдѣленіе въ Ватиканѣ. Мантенья работалъ также въ Миланѣ, Венеціи, Мантуѣ, Падуѣ и Веронѣ. Онъ первый завелъ школу на Сѣверѣ Италіи, изъ которой впослѣдствіи вышелъ знаменитый Корреджіо. Чистота и правильность контуръ, глубокое изученіе антиковъ, благородныя и чрезвычайно оконченныя фигуры, богатство драпировки и нѣсколько желтоватый колоритъ, особенно въ пейзажѣ, — вотъ особенности въ живописи Мантенья. Карт. его: *въ Неаполѣ:* «Св. Евѳимія» (chef d'oeuvre); *въ Римѣ:* «Св. Семейство» и «Портретъ художника»; *во Флоренціи:* «Св. Дѣва съ Младенцемъ», «Обрѣзаніе», «Воскресеніе І. Х.»; *въ Мюнхенѣ:* «Лукреція»; *въ Вѣнѣ:* «Тріумфъ Юлія Цезаря», «Св. Себастіанъ»; *въ Парижѣ:* «Парнасъ»; *въ Мадритѣ:* «Успеніе Богоматери»; *въ Берлинѣ:* «Іудиѳь». *Въ Эрмитажѣ:* «Поклоненіе Волхвовъ» — картина, соединяющая всѣ достоинства славнаго мастера, содержащая 37 фигуръ, въ среднюю величину. Она по древности занимаетъ первое мѣсто между Эрмитажными сокровищами по части Ломбардской живописи, и есть «одно изъ лучшихъ произведеній Мантенья». (Viardot).

МАКРИНА (1460 — 1520) род. въ Альбѣ, близъ Турина. Нѣкоторые писатели называютъ его «Апеллесомъ своего времени» за выразительность, съ какою писалъ онъ головы, и умѣнье распредѣлять свѣто-тѣнь. Но потомство не такъ снисходительно къ нему, находя, что густой и сухой колоритъ произведеній и утрировка въ позахъ составляютъ его недостатки. *Въ Павіи*: «Воскресеніе Христово». *Въ Остіи*: «І. Х. во гробѣ»; *въ Альбѣ*: «Св. Семейство, Св. Анна и Св. Францискъ».

ДОМЕНИКО ПАНЕТТИ (1460 — 1530). Род. въ Феррарѣ, былъ ученикомъ Гарофало. Вазари въ своемъ Жизнеописаніи художниковъ» называетъ его Доменико *Lanero*; Орланди, другой біографъ, называетъ его *Lanetti;* но настоящая его фамилія была Панетти. При жизни онъ пользовался огромной извѣстностью и считался однимъ изъ лучшихъ представителей своей эпохи. *Въ Берлинѣ*: «І. Х. во гробѣ».

ГРИГОРІЙ СКІАВОНЕ (Schiavone), (1470 — 1530). Род. въ Далмаціи. Ученикъ Скарціоне и товарищъ Мантенья. Онъ создалъ свой собственный стиль, средній между стилемъ Мантенья и Джовалини Беллони. Не писалъ картинъ большихъ размѣровъ. Головы его Ангеловъ дышатъ божественною прелестію, вообще всѣ картины полны граціи и чувства. *Въ Берлинѣ:* «Св. Семейство».

БЕРНАРДО ЛУИНИ (Luini, Luvino или Luvini) (1473 — 1525). Род. въ Луино близъ Лаго-Маджоре, былъ ученикъ Скатто; но только примѣры великаго Рафаэля и Леонардо Винчи сдѣлали изъ Луини отличнаго художника. «Уже въ 1500 г. считался онъ однимъ изъ лучшихъ учителей». (Вазари). И дѣйствительно: головы его полны жизни, выраженія и движенія, драпировка смѣла, стиль чистѣйшей простоты, въ костюмахъ и обстановкѣ видна истина и изученіе антиковъ; грація чисто Рафаэлевская. *Въ Миланѣ*: «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ:* «Св. Дѣва, Св. Іоаннъ»; *въ Римѣ:* «І. Христосъ»; *во Флоренціи:* «Иродіада, принимающая голову Іоанна Крестителя»; *въ Лондонѣ:* «Св. Екатерина»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мадритѣ:* «Саломея»; *въ Брешіи:* фрески.

ДОССО ДОССИ (Dosso Dossi) (1474 — 1558). Род. въ Феррарѣ и учился у Лодовико Коста, принадлежащаго къ Флорентинской школѣ; но проведя въ Ломбардіи всю свою жизнь, подъ вліяніемъ тамошнихъ мастеровъ, принялъ и ихъ манеру. Онъ былъ другъ знаменитаго поэта Аріоста, который прославилъ его въ своихъ стихахъ. Въ замѣнъ того Досси написалъ портретъ Аріоста, поразительной вѣрности и совершенства. Вообще стиль у Досси былъ самостоятельный, соединяя правильность рисунка и грацію Римской Школы, съ колоритомъ Венеціанской. *Въ Римѣ*: «Св. Варѳоломей и Св. Іоаннъ», портретъ Адмирала Доріа, «Амуръ и Психея». *Во Флоренціи*: «Избіеніе младенцевъ», «Бѣгство въ Египетъ», «Видѣніе Святаго». *Въ Лондонѣ*: «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Іудиѳь , «Сонъ», «Правосудіе», «Эндиміонъ и Діана» и пр.

АНТОНІО РАЦЦИ (Razzi) (1479 — 1554) прозванный *Содомою* (Sodoma). Род. въ Піэмонтѣ. Учился въ Сіэнѣ, потомъ въ Римѣ. Вазари, по странному предубѣжденію, считаетъ Содому посредственнымъ живописцемъ, тогда какъ истина и выразительность его головъ, искусство писать обнаженное тѣло, прелестныя группы амуровъ, которыми онъ окружалъ свои произведенія, ставятъ его наряду съ лучшими современниками. Онъ пользовался большимъ уваженіемъ папы Юлія II. Послѣдующія розысканія обнаружили, что причиною строгаго отзыва Вазари, были его непріязненныя отношенія къ Рацци. *Въ Римѣ*: «Бракъ Роксаны; *въ Вѣнѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *во Флоренціи*: «Св. Себастіанъ», «Ecce Homo»; *въ Вѣнѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Крещеніе Спасителя», картина, которая одна можетъ служить достаточнымъ опроверженіемъ пристрастнаго сужденія Вазари.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА (Cima), 1480 — 1520), называемый иначе *Il Conegliano*, по мѣсту своего рожденія. Онъ былъ ученикъ Джіованни Беллини, но по роду своего таланта остался скорѣе Ломбардцемъ, чѣмъ Венеціанцемъ. (Viardot). Онъ писалъ въ Миланѣ и Венеціи множество картинъ, которыя при жизни его пользовались заслуженною славою. Карт. его:

въ Венецiи: «Св. Iоаннъ Креститель», «Св. Θома», «Св. Дѣва»; *въ Дрезденѣ:* «Введенiе Марiи во храмъ»; *въ Болоньи:* «Портретъ Беллини», «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство, окруженное Святыми»; *въ Парижѣ:* тоже; *въ Миланѣ:* фрески.

БЕНВЕНУТО ТИЗIО (Tisio) (1481 — 1551) прозванный *Il Garofalo*. Род. въ Фаррарѣ. Медленно шелъ онъ въ своемъ художественномъ образованiи, обучаясь сперва у самыхъ посредственныхъ учителей и наконецъ въ Римѣ, будучи уже 25 лѣтъ, удостоился быть въ школѣ Рафаэля; генiй учителя пробудилъ въ немъ новую силу; онъ далъ обѣтъ употреблять всѣ свои праздники и воскресные дни безвозмездно для украшенiя Римскихъ церквей и монастырей, что и исполнялъ, пока не потерялъ зрѣнiе. Въ его манерѣ, кромѣ уроковъ Рафаэля, видно и влiянiе Микель Анджело; онъ старался нравиться эффектностью, иногда впадалъ въ изысканность, но при всемъ томъ выказываетъ себя ученымъ, одушевленнымъ и самостоятельнымъ художникомъ. Прозванiе «il Garofalo» (гвоздика) получилъ онъ отъ обыкновенiя помѣщать на своихъ картинахъ вмѣсто монограммы цвѣтокъ гвоздики, стараясь сдѣлать это по возможности кстати. Такимъ образомъ, копирующiй его «Св. Дѣву» держащую гвоздику въ рукѣ, поддѣлывалъ неминуемо и его подпись, перерисовывая вмѣстѣ съ «Св. Дѣвою» и монограмму художника. Изъ картинъ его замѣчательны: *въ Римѣ:* «Сивилла передъ Августомъ», «Снятiе со Креста», «Обращенiе Св. Павла», «Вознесенiе», два «Св. Семейства», «Св. Люцiя» и пр.; *въ Неаполѣ:* «Крещенiе»; *во Флоренцiи:* «Вознесенiе», «Св. Iаковъ», «Св. Семейство»; *въ Лондонѣ:* «Видѣнiе Св. Августина»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Дѣва, окруженная Святыми»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство», «Игрокъ на флейтѣ»; *въ Берлинѣ:* «Вознесенiе», «Св. Iеронимъ», «Крещенiе» и пр.; *въ Парижѣ:* «Портретъ художника», «Мистическiй сюжетъ» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Положенiе во гробъ» и «Жена грѣшница», рѣшительно лучшiя произведенiя Гарофало, писанныя имъ совершенно въ манерѣ Рафаэля; «Св. Семейство», «Самаритянка,» «Мадонна съ Младенцемъ», и еще нѣсколько картинъ, тоже безъ сомнѣнiя ориги-

нальныхъ, но уже не столь замѣчательныхъ; *въ Имп. Академiи Художествъ* находится «Богоматерь съ Младенцемъ и съ предстоящими предъ ней Св. Iоанномъ и Св. Елизаветою»— картина первоклассного достоинства и лучшей манеры мастера.

ЛОДОВИКО МАЦЦОЛИНИ (Mazzolini или Malini) (1481 — 1530) называемый *il Ferrarese*, по мѣсту своего рожденiя въ городѣ Феррарѣ, ученикъ Лоренцо Коста. Отличался невѣроятною оконченностiю своихъ картинъ и писалъ почти миньятюры. Недостатокъ типовъ, особенно въ головахъ стариковъ, и темный грубый колоритъ, помѣшали ему сдѣлаться однимъ изъ лучшихъ живописцевъ своего времени. Онъ произвелъ множество превосходныхъ «Св. Семействъ», въ которыхъ по большой части «Св. Дѣва съ Младенцемъ окружена Святыми». Изъ другихъ картинъ его замѣчательны: *въ Римѣ:* «Рождество Христово» и «Крещенiе»; *во Флоренцiи:* «Рождество Христово» и «Обрѣзанiе»; *въ Гагѣ:* «Избiенiе Младенцевъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Турецкiй солдатъ на лошади» и проч.

ГЕРКУЛЕСЪ ГРАНДИ (1491 — 1531) названный *Ercole di Ferrare*, по мѣсту своего рожденiя, былъ тоже ученикомъ Лоренцо Коста. Его картины отличаются колоритомъ, и большимъ знанiемъ ракурсовъ. Онъ умеръ съ горя, когда завистливые товарищи его по ремеслу похитили у него всѣ его эскизы и рисунки, плоды трудовъ цѣлой жизни. *Въ Римѣ:* «Мельхиседекъ»; *въ Лондонѣ:* «Обрѣзанiе Апостола Павла»; *въ Дрезденѣ:* «I. X. на молитвѣ».

ФРАНЧЕСКО САККИ (Sacchi) (ум. въ 1526 г.) Учился по картинамъ Мантенья. Писалъ въ Миланѣ, Павiи и Женевѣ. У него хороши ракурсы и перспектива. Занимался историческою и пейзажною живописью. Его произведенiя хранятся въ Парижѣ, Берлинѣ и Миланѣ.

ДЖЕРОНИМО КАРПИ (1501 — 1556) ученикъ Гарофало. Изучалъ искусство въ Болоньи, Пармѣ, Римѣ, и подъ конецъ жизни особенно началъ подражать Корреджiо. Стиль его полонъ прелести и живости. Портреты дышатъ жизнiю и необыкновенно тщательно окончены. Ему предлагали свое покровительство многiя владѣтельныя особы Италiи и Францiи; но онъ отказывался,

повторяя свою любимую поговорку: «хлѣбъ и вода несравненно лучше всѣхъ почестей и богатствъ». *Въ Болоніи*: «Поклоненіе Волхвовъ»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «І. Х. во гробѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Венера и Амуръ везомые лебедями».

ЛУКА ЛОНГИ (Longhi) (1507 — 1580), род. въ Равеннѣ. Изъ всѣхъ его произведеній извѣстно только: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ, окруженная многими Святыми», но за то оно красоты не человѣческой и даетъ высокое понятіе о художникѣ. Картина эта находится *въ Берлинѣ*. Вазари, въ своемъ жизнеописаніи, говоритъ о Лонги, какъ о славномъ портретистѣ.

ДАНІЭЛЬ РИЧЧІАРЕЛЛИ (Ricciarelli) (1509 — 1566), называемый *Daniel de Volterra* по мѣсту своего рожденія. Былъ ученикъ Содомы, Перрузи и Беккафуми. Онъ занимался болѣе скульптурой, чѣмъ живописью, въ которой необыкновенно усвоилъ манеру Микель Анджело, оказывавшаго къ нему чрезвычайное вниманіе. И дѣйствительно, превосходное противупоставленіе свѣта и тѣни, сильный и истиный колоритъ тѣла, при правильномъ и выразительномъ рельефѣ частей, дѣлаютъ его однимъ изъ лучшихъ художниковъ цѣлой Италіи. Пуссенъ, самъ великій живописецъ и цѣнитель, въ своихъ «Замѣткахъ о живописи», говоритъ, что знаетъ только три чуда искусства: это «Преображеніе» Рафаэля Санціо, «Причащеніе Св. Іеронима», Доменикино Цампіери, и «Снятіе со Креста» Даніэля Вольтерра Не увлекаясь столь сильно, мы замѣтимъ у Даніэля нѣкоторую сухость въ манерѣ и недостаточную строгость въ стилѣ. Въ Римѣ, Риччіарелли имѣлъ весьма много работъ, будучи рекомендованъ Перино дель Вагою. Онъ расписалъ Фарнезскій дворецъ, дворецъ Маргериты Австрійской въ Савоннѣ, имѣлъ многія порученія отъ папы Павла III въ Ватиканѣ, воздвигъ монументъ Генриху II, по порученію Екатерины Медичи, и умеръ, получивъ воспаленіе въ груди отъ простуды при постановкѣ этого памятника. *Въ Мадритѣ:* въ Національномъ Музеѣ: «Снятіе со Креста» (chef d'œuvre); *въ Римѣ:* «Св. Іоаннъ Креститель»; *во Флоренціи:* «Избіеніе младенцевъ»; *въ Парижѣ:* «Давидъ, поражающій Голіаѳа»; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ* находятся его: «Се Человѣкъ» (Ecce Homo), и полуфигура «Скорбящей Божіей Матери». Конечно это не лучшія его произведенія, но глубина выраженія скорби Богоматери, чувство страданія, покорности и смиренія, выраженныя на ликѣ Св. Дѣвы, и тонкая прозрачность тѣней дѣлаютъ послѣднюю картину весьма драгоцѣнною; *въ Эрмитажѣ:* «І. Х. поддерживаемый Богоматерью и двумя Ангелами».

ГЕРКУЛЕСЪ ПРОКАЧЧИНИ (Procaccini) (1520 — 1591) называемый «*Старшимъ*», былъ родоначальникъ знаменитой художественной фамиліи. Онъ род. въ Болоніи и учился у Караччи, но переѣхавъ въ Миланъ съ своими сыновьями, открылъ тамъ школу, которая впослѣдствіи сдѣлалась знаменитою и соперничала съ Болонскою школою братьевъ Караччи. Онъ подражалъ манерѣ Корреджіо; но въ ученикахъ его развился самобытный характеръ, подарившій Италію многими первокласными живописцами.

ФЕЛИЦІАНЪ РИЧЧІО (Riccio) (1540 — 1605) называемый *Brusasorci*. Ученикъ своего отца Доменико Риччіо (см. Венеціанск. школу), но измѣнившій его манеру. Онъ писалъ на мраморѣ много миньятюрныхъ картинъ и кромѣ того былъ искусный портретистъ. Головы его Мадоннъ и маленькихъ Ангеловъ красоты изумительной. *Въ Парижѣ*: «Св. Семейство» (chef d'ocuvre).

КАМИЛЛО ПРОКАЧЧИНИ (Procaccini) (1546 — 1626), сынъ Геркулеса. Бралъ уроки у Рафаэля и Микель Анджело, но писалъ болѣе въ родѣ Пармезано. По тонкости кисти и удивительному богатству компоновки, прозванъ современниками: «Ломбардскимъ Цуккаро». (См. шк. Римск.). Произведеній его весьма много вездѣ.

ДЖУЛІО ЧЕЗАРЕ ПРОКАЧЧИНИ (Julio Cesare Procaccini) (1548 — 1626), сынъ Геркулеса и братъ Камилло. Онъ самый талантливый изъ всѣхъ членовъ своей фамиліи. Работая въ мастерской Аннибала Каррачи, онъ былъ оскорбленъ своимъ учителемъ, невытерпѣлъ и ударилъ его по лицу. Это заставило его со всѣмъ семействомъ выѣхать изъ Болоніи въ Миланъ, что

и послужило къ его счастію. Въ Миланѣ онъ перенялъ манеру Корреджіо, такъ удачно, что ихъ картины смѣшивали. Прокаччини упрекаютъ въ скупости красокъ и дурномъ качествѣ ихъ, отчего большая часть его произведеній до насъ дошли почернѣвшими. Картинъ его безчисленное множество *въ Миланѣ, Генуѣ, Пармѣ, Римѣ* и другихъ городахъ Италіи. *Въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ;* «Сонъ Іосифа»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Семейство, окруженное Ангелами»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мадритѣ;* «Самсонъ и Филистимляне» и проч.

ИППОЛИТО СКАРСЕЛЛА (Sca sella) 1551 — 1621), род. въ Феррарѣ. Шесть лѣтъ учился въ Венеціи у лучшихъ мастеровъ, въ особенности у Павла Веронеза, которому такъ удачно умѣлъ подражать, что получилъ прозваніе «Павла Феррарскаго». По впослѣдствіи составилъ собственный свой стиль, и желая избѣжать недостатковъ Себастьяна Филиппи, своего соперника, самъ впадалъ иногда въ сухость и изысканность. Воображеніе у него было блестящее и живое, кисть смѣлая, головы его Мадоннъ граціозны и въ особенности воздухъ чистъ и прозраченъ. *Въ Феррарѣ*: «Вознесеніе», «Явленіе Господа Магдалинѣ», «Бракъ въ Канѣ» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египетъ» и проч.; *во Флоренціи*, въ галлереѣ Питти: «Св. Семейство» (chef d'oeuvre).

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ТРОТТИ (Trotti) (1555 — 1630), прозванный Аннибаломъ Каррачи *Malosso*, когда въ Пармѣ онъ предсталъ ему соперникомъ на конкурсѣ. Каррачи сказалъ, что «плохую кость (mal osso) дали ему раскусить», и Тротти впослѣдствіи хвасталъ этимъ насмѣшливымъ прозваніемъ. Тротти очень славился при жизни. Онъ былъ ученикъ Бернардо Кампи, который, выдавъ за него свою дочь, сдѣлалъ своимъ наслѣдникомъ. Подражалъ манерѣ Корреджіо, но дѣлалъ такъ, что его живопись была какъ будто на фарфорѣ.

ГУИЛЬЕЛЬМО КАЧЧІА (Caccia) (1568 — 1625), прозванный по мѣсту рожденія *Moncalvo*, замѣчателенъ какъ талантомъ, полнымъ силы и изящества, такъ и тѣмъ, что дочери его *Франческа* и *Урсула* помогали ему въ работахъ и составляли съ нимъ по таланту одно цѣлое, такъ что картинъ ихъ теперь не-

бинѣ чувства, естественности движенія фигуръ и высокомъ благородствѣ стиля. Ни одинъ художникъ не умѣлъ располагать фигуръ лучше Рафаэля, напр. Мадонну съ Младенцемъ, и никто не умѣлъ лучше его группировать отдѣльныя части въ цѣломъ, какъ и подробности въ частяхъ. Каждая фигура у него живетъ, движется и прославляетъ своего создателя.

Рафаэль оставилъ по себѣ знаменитѣйшую школу, какая когда либо существовала; изъ учениковъ его замѣчательны больше другихъ слѣдующіе: *Пиппи*, прозванный *Джуліо Романо, Франческо-Пенни*, названный *il fattore*; *Лука Пенни, Перино-дель-Вага, Джіованни-да-Удина, Полидоръ Караваджіо, Пеллегрино-ди-Модена, Баньяковалло, Виченціо-ди-Санъ-Джимоньяно, Рафаэллино-дель-Колла, Тимотео-дела Вите, Пьетро-дела-Вите, Гарофало, Гауденціо, Феррара, Джакомоне-ди-Фаенца, Пистойя, Андреа-ди-Салерна, Виченціо Печени, Бернардо Каталани, Марко Антоніо Раймонди, Андреа Саббатини, Андреа-ди-Ассизи*, и множество другихъ. Но къ сожалѣнію, школа эта недолго руководствовалась примѣромъ своего геніальнаго наставника, и послѣ его смерти мало по малу исчезла.

Натурщицею Рафаэлю служила Форнарина, портретъ которой, работы Рафаэля, былъ въ палаццо Барберини, а нынѣ находится въ галлереѣ Питти, во Флоренціи, и повторяется во многихъ Мадоннахъ, какъ напримѣръ: «Della Seggiola», во Флоренціи, и въ «Св. Цециліи» въ Болоньи, также въ одной изъ женскихъ фигуръ знаменитаго его «Преображенія.» Форнарина была дочь булочника. Вазари описываетъ ее слѣдующимъ образомъ: «Кожа смуглая и загорѣлая, очаровательный ротикъ, жаръ мысли и выраженія, кроткій и одушевленный взоръ, плѣнительная грудь, черные глаза и рыжіе огненные волосы при сильномъ южномъ румянцѣ». — «Нельзя видѣть эту женщину и не плакать отъ любви», восклицаетъ онъ. Современники описали намъ ея умъ, любезность и проч.; ихъ общимъ восторгомъ объясняется сильная привязанность къ ней Рафаэля.

Всѣхъ произведеній Рафаэля, писанныхъ имъ самимъ или по его рисункамъ и картонамъ его учениками, но послѣ

имъ поправленныхъ, считается нынѣ до 1400. Укажемъ только на самыя знаменитыя и неподлежащія ни малѣйшему сомнѣнію относительно принадлежности ихъ Рафаэлю; мы соглашаемся съ мнѣніемъ Віардо, что подлогъ великаго имени есть не только профанація искусства, но и вещь оскорбительная для цѣлаго народа. Возстановляя честь великаго имени его въ полномъ блескѣ, Віардо утверждаетъ, что только половина изъ всѣхъ картинъ, приписываемыхъ Рафаэлю въ разныхъ галлереяхъ и музеяхъ Европы, принадлежитъ ему безусловно; другая же половина писаны его учениками въ его стилѣ, или же принадлежатъ только его школѣ. *Въ Римѣ*: множество фресокъ Рафаэля находится въ разныхъ дворцахъ и церквахъ; *въ Ватиканѣ:* знаменитыя «Ложи», гдѣ всѣ картины, числомъ до 52, писаны рукою самаго Рафаэля. Арабески, украшенія и аттрибуты сдѣланы также по его рисункамъ. Содержаніе всѣхъ картинъ взято изъ Ветхаго Завѣта, начиная отъ Сотворенія Міра до Рождества Христова. Въ Ватиканскихъ залахъ находятся и безсмертныя его фрески, изъ которыхъ многія имѣютъ отъ 20 до 35 футовъ въ ширину и 20 ф. въ вышину. Онѣ по большой части содержатъ въ себѣ исторію папскаго владычества въ Римѣ: «Константинъ, отдающій Римъ папѣ», «Атилла ужаснувшійся видѣнія при вратахъ Рима», «Чудо при пожарѣ въ Борго», «Коронованіе Карла Великаго», «Побѣда надъ Сарацинами при Остіи», «Оправданіе папы Льва III», «Разрѣшеніе веригъ Св. Апостола Петра», «Изгнаніе Иліодора изъ храма», «Литургія», «Побѣда Константина надъ Максентіемъ», и наконецъ громадныя: «Аѳинская школа», «Парнасъ», «Юриспруденція» и «Споръ о Св. Причащеніи». Къ этому же отдѣленію картинъ должно отнести и знаменитые «картоны Рафаэля», дѣланные имъ, чтобы служить оригиналами для ковровъ и обоевъ. Такихъ картоновъ было 25, теперь же осталось только 7, и они хранятся въ Англіи; но вытканные по нимъ обои, предназначенные для папской капеллы, находятся въ Ватиканѣ и выставляются каждый годъ въ Портикѣ Св. Петра, въ процессію праздника Тѣла Христова. На нихъ изображены главныя событія изъ Дѣяній Апостольскихъ. *Въ Ватиканскомъ Музеѣ:* «Мадонна», называемая Vierge de

Foligno (на деревѣ), «Вѣнчаніе Богородицы» (chef d'oeuvre), съ которымъ можно сравнить развѣ знаменитую La Vierge aux Poissons, въ Мадритѣ; «Преображеніе», замѣненное въ церкви Св. Петра, гдѣ оно было прежде поставлено, мозаикой; «Мадонна», называемая «au donataire»; «Сивиллы» и «Игрокъ на скрипкѣ»; *во Дворцѣ Боргезе*: «Снятіе со креста», и удивительный «Портретъ Цезаря Борджіа», — это двадцатилѣтній Неронъ. Въ галлереяхъ этого дворца находятся фрески: «Бракъ Александра и Роксаны», и «Исторія Амура и Психеи», писанныя по большой части самимъ Рафаэлемъ; *во Дворцѣ Доріа:* «Портретъ Бартоло»; *въ Миланѣ:* «Картонъ Аѳинской школы», и «Обрученіе Богородицы»; *въ Болоньи:* знаменитая «Св. Цицилія»; она держитъ въ рукѣ органъ, и окружена четырьмя святыми: Ап. Павломъ, Ап. Іоанномъ, Св. Августиномъ и Св. Магдалиной. Увидѣвъ эту картину, Корреджіо въ отчаяніи воскликнулъ: «неужели и я живописецъ»! *во Флоренціи*, въ музеумѣ *Del Uffizi*: «Мадонна», называемая del Cardelino (au Chardonneret); «Іоаннъ въ пустынѣ», «Портретъ Юлія II», и «Портретъ Форнарины». «Я боюсь, что онъ живой»! восклицаетъ Вазари при видѣ портрета грознаго Юлія. «Видѣніе Іезекіиля»; «Св. Семейство» (della Impannata) и «Мадонна» называемая au baldaquin; *во дворцѣ Питти:* «Св. Семейство», называемое della Seggiola (à la Chaise) на доскѣ, «Мадонна» (del Viaggio), и портреты: Анджело и Магдалины Дони, папы Юлія II (повтореніе предъидущаго), папы Льва X, кардинала Бибіены, Юлія Медичи и Росси. «Мадонна Del Viaggio» называется иначе «Madonna Gran-Duca», потому что она прежде находилась въ покояхъ великаго герцога Тосканскаго Фердинанда III, который ежедневно молился передъ нею. Что же касается Мадонны della Seggiola, то она написана въ кругѣ въ 2 фут. 3 д. въ діаметрѣ, и произведенію этому нѣтъ цѣны. Возможно вѣрная гравюра съ него сдѣлана славнымъ граверомъ Рафаэлемъ Моргеномъ; *въ Неаполѣ:* «Св. Семейство», съ фигурами Св. Анны и Св. Іосифа, «Портретъ Тибальди» и проч.; *въ Мадритѣ*: въ Національномъ Музеѣ находится семь картинъ Рафаэля; всѣ онѣ должны назваться первоклассны-

ми произведеніями; «Св. Семейство» называемое Vierge aux Ruines; «Посѣщеніе Св. Дѣвою Св. Елисаветы» (изъ Эскуріала), «Св. Семейство» называемое Vierge à la perle, «Madonna или Vierge aux poissons»—никогда Рафаэль не достигалъ такого величія въ простотѣ, какъ въ этомъ произведеніи; «Madonna», называемая «Vierge à la Rose», «Портретъ Кардинала» и наконецъ знаменитое «Несеніе Креста», называемое «Spasimo di Sicilia» (изъ Эскуріала); *въ Лондонѣ, въ Національномъ Музеѣ:* «Св. Екатерина Александрійская» и «Избіеніе Младенцевъ», оригинальность котораго еще сомнительна; въ Галлереѣ *Hampton-Court:* семь сохранившихся знаменитыхъ картоновъ, писанныхъ Рафаэлемъ для ковровъ и обоевъ въ 1520 г., то есть въ лучшую эпоху. Картоны эти перешли въ Англію изъ Голландіи; лучше другихъ сохранились: «Проповѣдь Св. Павла въ Эфесѣ» и «Обличеніе Ананіи»; *въ Парижѣ, въ Луврскомъ Музеѣ:* «Св. Семейство», называемое «La belle Jardinière», «Св. Екатерина», «Св. Георгій Побѣдоносецъ», «Архангелъ Михаилъ» (въ двухъ видахъ) и «Портреты»: самаго Рафаэля, Іоанна Аррагонскаго, Бальтазара Кастильоне, и «Портретъ молодаго человѣка», имя котораго остается неизвѣстнымъ; *въ Мюнхенѣ, въ Пинакотекѣ:* «Св. Семейство» (въ пейзажѣ), напоминающее Vierge à la chaise, «Крещеніе Спасителя», картина принадлежащая вѣроятно первому періоду дѣятельности Рафаэля; «Св. Семейство» называемое «De Dusseldorf», по мѣсту, откуда оно куплено, «Мадонна» (del Tempio), «Архангелъ Михаилъ», «Снятіе со Креста» и «Портретъ художника»; *въ Вѣнѣ:* «Мадонна», называемая «Del Verde», потому что сидитъ на лугу, посреди зелени, — эта Мадонна напоминаетъ «Мадонну del Cardellino» во Флоренціи, «Св. Екатерина» и нѣсколько другихъ картинъ; *въ Дрезденѣ:* «Св Семейство», называемое «Madonne de S-t Sixte» (Madonna di San Sisto), писанная въ лучшую эпоху жизни художника. Копируя эту картину для гравюры, знаменитый граверъ Мюллеръ приходилъ въ такой экстазъ, что наконецъ потерялъ умъ вмѣстѣ съ жизнію. Посланный С. Петербургскою Академіею Художествъ для снятія съ нея копіи профессоръ Марковъ 2, изъ уваженія къ Рафаэлю,

желая сохранить возможныя красоты рисунка оригинала, при всемъ своемъ искусствѣ, не могъ отыскать контура: такую живость великій Рафаэль придалъ чертамъ лика. Въ Дрезденской галлереѣ находится также драгоцѣнная копія съ «Vierge à la chaise», дѣланная подъ надзоромъ Рафаэля и самимъ имъ исправленная. *Въ Берлинѣ:* «Мадонна читающая», имѣющая сходство la belle Jardinière. Она называется «Di casa Colonna», потому что принадлежала Венеціанской фамиліи Колонна. *Въ Россіи: въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находятся чрезвычайно вѣрные списки Рафаэлевыхъ Ложъ, сдѣланные въ натуральную величину и съ возможной вѣрностію при Императрицѣ Екатеринѣ II, профессоромъ Гуттербергеромъ. Тогда какъ оригинальныя Ложи въ Ватиканѣ чрезвычайно пожелтѣли отъ времени и сырости, и даже частію совершенно почернѣли, «Эрмитажныя Ложи» блестятъ всею прелестію дивнаго искусства великаго мастера. Изъ восьми картинъ въ Эрмитажѣ, украшенныхъ именемъ Рафаэля, не всѣ одинаковой степени совершенства. Первое мѣсто, по всей справедливости, принадлежитъ «Св. Семейству» написанному въ кругѣ и называемому «Madonne d'Albe», ибо оно нѣкогда принадлежало родоначальнику дома Испанскихъ герцоговъ Альба, знаменитому вице-королю Фландріи, умершему въ 1582 г. Въ этой картинѣ видѣнъ Рафаэль во всемъ блескѣ своего таланта, на высшей степени совершенства. Только три фигуры составляютъ божественную группу; но нужно быть Рафаэлемъ, чтобы такъ сгруппировать изображеніе: никто другой, кромѣ творца дивныхъ Мадоннъ, не могъ бы достичь этого счастливаго и прелестнаго расположенія рисунка, этого выраженія въ ликѣ, превосходящемъ всякую человѣческую красоту. По словамъ Ланци, передъ этой картиной, въ порывѣ возвышеннаго восторга, вскричалъ нѣкогда кардиналъ Бембо: «Ille hic est Raphael» (вотъ здѣсь-то Рафаэль). Но при всемъ томъ, по словамъ цѣнителей и знатоковъ, Мадонна эта, равняясь со многими лучшими Мадоннами Рафаэля, уступаетъ Мадоннѣ San Sisto (въ Дрезденѣ) и Св. Дѣвѣ aux Poissons (въ Мадритѣ). Въ Неаполѣ находится вѣрный списокъ этой Мадонны, который долго считался оригиналомъ; нынѣ дознано, что въ Неаполѣ только

копія, сдѣланная Рафаэлевымъ ученикомъ дель Вага, быть можетъ даже поправленная самимъ учителемъ. Другая картина Рафаэля, находящаяся въ Эрмитажѣ—«Св. Семейство», не посящее особагo названія. Она куплена Императоромъ Александромъ изъ Мальмезонской галлереи, принадлежавшей Императрицѣ Жозефинѣ, и также составляетъ группу изъ трехъ лицъ, но гдѣ мѣсто Св. Іоанна занимаетъ Св. Іосифъ. Эта картина также безъ сомнѣнія оригиналъ, потому что во 1-хъ, носитъ историческое имя; во 2-хъ, извѣстна уже со временъ незапамятныхъ, и наконецъ въ 3-хъ, достойна имени Рафаэля. «Іудиѳь», превосходнѣйшее классическое созданіе ученаго стиля и самой высокой и сильной кисти, признанное цѣлымъ свѣтомъ за оригинальное произведеніе Рафаэля. Но Віардо, описывая эту картину въ своихъ «Les Musées de l'Europe», нашелъ на правой сторонѣ доски этой картины слѣды пѣтель, какъ у старинныхъ складней. Это простое, быть можетъ ничего незначащее, открытіе привело его къ заключенію, что такъ какъ Рафаэль никогда, даже въ самой своей юности, не писалъ на складняхъ, то и эта «Іудиѳь», будучи сама по себѣ превосходнымъ твореніемъ, не есть его произведеніе, а по всей вѣроятности написана однимъ изъ его сотоварищей по школѣ Перуджино, Пентуриччіо или Фатторе. Нынѣ «Іидуѳь» переведена съ дерева на полотно. «І. Х. прославляемый Святыми», написано Рафаэлемъ, вѣроятно во время молодости, въ стилѣ Перуджино. Остальныя четыре картины: «Тайная Вечеря» (малаго размѣра), «Портретъ Беатриче д'Эсте» (изъ Галлереи Памфили), эскизы: «І. Х. ведомый на судилище» и «Преображеніе», не всѣми писателями признаются за оригинальныя. *Въ Императорской Академіи Художествъ* находится много хорошихъ копій съ лучшихъ произведеній Рафаэля. Именно: «Богословіе и Правосудіе» копировалъ Русецкій, «Изведеніе изъ темницы Ап. Петра» копировалъ Басинъ, «Аѳинская школа» копировалъ К. П. Брюловъ, «Богословіе» копировалъ Вигантъ, «Больсенское чудо» копировалъ Басинъ, «Философія», «Поэзія», «Аполлонъ и Марсій», «Адамъ и Ева» копировалъ Русецкій, «Изгнаніе Иліодора изъ храма», «Галатея» копировалъ Бруни,

«Парнасъ« копировалъ Гофманъ, «Правосудіе» копировалъ Лосенко, «Богоматерь» копировалъ Майковъ, «Мадонна Дрезденская» копировали Босси и Марковъ 2, «Мадонна де Фолиньо» копировалъ Марковъ 1, «Преображеніе» копировалъ Габерцеттель и проч. Превосходная гравюра съ Преображенія сдѣлана Русскимъ профессоромъ гравированія Іорданомъ. Въ Галлереи Графа Строганова: «Вечера въ купальнѣ» превосходнаго серебристаго тона. *Въ Москвѣ:* въ Большомъ Кремлевскомъ Дворцѣ, въ особенномъ отдѣленіи Государя Наслѣдника Цесаревича, находится превосходная копія съ Дрезденской Мадонны «Santo Sisto» сдѣланная въ настоящую величину à la sepia, Дрезденскимъ профессоромъ Зейдельманомъ.

ГАУДЕНЦІО ФЕРРАРИ (Ferrari) (1484 — 1550), называемый по мѣсту своего рожденія *Миланскимъ*. Ученикъ Перуджино, другъ и товарищъ Рафаэля. Много работалъ для Ватикана. При жизни чрезвычайно славился благородствомъ композиціи и въ особенности драпировкою своихъ картинъ. *Въ Римѣ:* «Св. Дѣва», «Видѣніе», «Жена грѣшница» и проч.

ФРАНЧЕСКО ПЕННИ (1488 — 1528), прозванный *Il fattore*, потому что поступилъ съ малолѣтства въ школу Рафаэля, какъ простой прислужникъ (fattorino), род. во Флоренціи. Искусствомъ подражанія въ рисункѣ и отдѣлкѣ картинъ самому Рафаэлю, но болѣе кротостію и качествами характера, онъ достигъ того, что сдѣлался любимѣйшимъ ученикомъ великаго художника и вмѣстѣ съ Джуліо Романо былъ наслѣдникомъ своего наставника. Послѣ его смерти, онъ окончилъ нѣсколько начатыхъ Рафаэлемъ картинъ и работалъ вмѣстѣ съ дель Вага и Дж. Романо въ Ватиканѣ. Писалъ много въ Мантуѣ, Флоренціи и Испаніи, гдѣ, увлекшись страстью къ игрѣ, умеръ въ крайней бѣдности. *Въ Римѣ:* «Вѣнчаніе Богородицы» (съ Джуліо Романо), «Крещеніе Св. Константина»; *въ Дрезденѣ:* «Михаилъ Архангелъ», «Св. Георгій Побѣдоносецъ».

ДЖІОВАННИ ПАННИ (Panni или Giovanni d'Udina) (1489 — 1561), называемый иначе *Ricamatore*. Род. въ Удино, былъ ученикъ Джіордіона, а впослѣдствіи Рафаэля. Истина и натура его живописи были изумительны. Ланци разсказываетъ

множество анекдотовъ про обманы, которые происходили отъ поразительнаго его искусства подражать живописью природѣ. Умеръ въ Римѣ. Писалъ животныхъ, цвѣты, плоды, орнаменты и гротески. Былъ однимъ изъ лицъ открывшихъ въ Римѣ «Термы Тита».

ФРАНЧЕСКО ПРИМАТИКО (1490 — 1570), называемый иначе *Il Primatice*. Род. въ Болоньи, былъ ученикъ Имола, Раменги, Баньяковалло и Джуліо Романо. Чрезвычайно искусно рисовалъ контуры; но не всегда отчетливо оканчивалъ свои картины. По порученію Франциска I, онъ привезъ во Францію снимки Лаокоона, Венеры Медицейской и Аріадны. Пользовался большимъ уваженіемъ Французскихъ королей Генриха II, Франциска II, Генриха III и Карла IX. Расписалъ большой Фонтенеблоскій Дворецъ, фрески котораго однакожь всѣ испорчены временемъ, и дошли до насъ только въ гравюрахъ. *Въ Вѣнѣ:* «Моисей»; *въ Парижѣ:* «Сципіонъ» и проч.

РАФАЭЛЬ ДЕЛЬ КОЛЛЕ (1490 — 1530), ученикъ Рафаэля и Джуліо Романо, одинъ изъ великихъ художниковъ своей эпохи. Искусное подражаніе Рафаэлю доставило ему названіе *Rafaellino*. Работалъ много въ Ватиканѣ. Стиль его благороденъ и строгъ, колоритъ блестящъ.

ДЖУЛІО ПИППИ (1492 — 1546) извѣстный, по мѣсту своего рожденія, подъ именемъ *Джуліо Романо* (Giulio Romano). Другъ, любимѣйшій ученикъ и товарищъ Рафаэля въ работахъ по Ватикану, дворцу Боргезе и проч. Онъ былъ однимъ изъ славнѣйшихъ живописцевъ своего времени. Уступая Рафаэлю въ благородствѣ, натуральности и простотѣ, Микель Анджело въ энергіи и величіи рисунка, Корреджіо въ граціи, и Тиціану въ колоритѣ, онъ великъ композиціею полною огня и знанія, неисчерпаемымъ воображеніемъ, глубокимъ изученіемъ антиковъ и медалей, и только необыкновенная быстрота работы помѣшала ему стать наряду съ первѣйшими художниками своего времени. Онъ также былъ превосходный архитекторъ, и украсилъ Римъ и Болонью весьма многими замѣчательными зданіями. Въ одномъ можно его упрекнуть — въ колоритѣ. Извѣстно, что Джуліо Романо былъ вездѣ помощникомъ своему учи-

телю, и писалъ по его эскизамъ и картонамъ, а по смерти Рафаэля, окончилъ его знаменитое «Преображеніе». Джуліо продолжалъ поддерживать школу Рафаэля и имѣлъ многочисленныхъ учениковъ. Сочиненіемъ сладострастныхъ рисунковъ, онъ навлекъ на себя гнѣвъ папы Климента VII, и долженъ былъ уѣхать изъ Рима. Жилъ долго въ Мантуѣ и Болоньи, наконецъ, призванный въ Римъ для занятія мѣста архитектора послѣ Микель Анджело, пользовался всеобщею любовію и уваженіемъ какъ за талантъ, такъ и за свои добрыя качества. Онъ умеръ въ Римѣ и похороненъ въ церкви Св. Варнавы, близь которой и нынѣ показываютъ домъ, въ которомъ онъ жилъ. Изъ картинъ его особенно извѣстны: *въ Мадритѣ:* «Преображеніе» (съ Рафаэля), «Св. Семейство»; *въ Римѣ:* «Потопъ», «Іудиѳь», «Форнарина», «Венера въ купальнѣ»; *во Флоренціи:* «Мадонна» (съ Рафаэля), «Аполлонъ съ музами»; *съ Дрезденѣ:* «Панъ и Сатиръ», «Дѣвушка въ бассейнѣ (chef d'oeuvre); *въ Лондонѣ:* «Юпитеръ и Европа», «Дѣтство Юпитера», «Пожаръ въ Римѣ» и проч.; *въ Парижѣ:* «Обрѣзаніе», «Св. Семейство», «Вулканъ и Венера», «Портретъ художника»; *въ Мюнхенѣ:* «Тезей и Аріадна», «Іудиѳь», «Св. Іоаннъ въ пустынѣ»,—интересна разница между этимъ «Св. Іоанномъ» Романо, и подобною картиною самаго Рафаэля (въ Болоньи): между ними такое же различіе, какъ между прекраснымъ и божественнымъ, между талантомъ и геніемъ (Viardot). *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Сраженіе» очень хорошо выполненное, «Леда и лебедь», картина писанная со всѣми достоинствами, не всегда цѣломудренной кисти Романо, превосходная по рисунку и композиціи, «Св. Семейство», напоминающее «Vierge au chardonneret» Рафаэля, но розоваго тона, и другая миньятюра «Созданіе Евы», чрезвычайно отдѣланная. Наконецъ еще «Св. Семейство»—копія съ Рафаэлева Св. Семейства, называемаго «La Vierge aux Ruines» или «La Vierge aux longues cuisses». Оригиналъ находится въ Мадритѣ. *Въ Императорской Академіи Художествъ* находятся: «Торжество Сципіона» огромная картина, и «Пляска Амуровъ», картина приписываемая тожекисти Альбано; но по силѣ выполненія, скорѣе принадлежитъ Джуліо Романо.

ПОЛИДОРО КАЛЬДАРА (1495 — 1543), прозванный *Каравадджіо* по мѣсту своего рожденія. Будучи простымъ штукатуромъ и каменщикомъ, пришелъ пѣшкомъ въ Римъ, на работу; но увидя картины Рафаэля, убѣдительно сталъ его просить взять къ себѣ въ ученики. Рафаэль поручилъ его своему ученику Матурино Флорентинскому, сдѣлавшемуся впослѣдствіи его другомъ. Кальдара помогалъ самому Рафаэлю, особенно въ его Витиканскихъ фрескахъ; отличительный родъ его живописи барельефы, въ которыхъ онъ очень удачно подражалъ антикамъ; искусство же его въ одноцвѣтной живописи дало ему названіе «sgraffiato». Онъ также занимался архитектурой, и въ Мессинѣ воздвигъ тріумфальную арку, во время торжественнаго въѣзда Карла V. При разграбленіи Рима въ 1527 году, онъ бѣжалъ въ Неаполь, а оттуда въ Мессину, гдѣ былъ зарѣзанъ слугою, хотѣвшимъ его ограбить. Изъ картинъ его замѣчательны: *въ Римѣ:* фрески (одноцвѣтныя); *въ Дрезденѣ:* «Атака конницы»; *въ Лондонѣ:* «Амуръ и Сатиры»; *въ Парижѣ:* «Собраніе боговъ» и проч.

ДЖУЛІО КЛОВІО (1498 — 1578), другъ и ученикъ Джуліо Романо, пошедшій совершенно по другой дорогѣ. Онъ занимался преимущественно миньятюрами, въ которыхъ достигъ изумительнаго совершенства. Сходство портретовъ, глубокое чувство и благородство экспрессіи, правильность рисунка и богатство украшеній доставили ему покровительство Александра Фарнезе и Козьмы Медичи. Подъ конецъ жизни вступилъ въ духовное званіе. *Во Флоренціи:* «Снятіе со Креста» (миньятюра) и проч.

МАТУРИНО (ум. 1525 г.), род. во Флоренціи, ученикъ Рафаэля и другъ Полидора Кальдары. Былъ чрезвычайно искуснымъ рисовальщикомъ; но замѣчая слабость своего колорита, рѣшился заниматься только одноцвѣтною (монохромною) живописью, въ которой сдѣлался замѣчательнымъ художникомъ. Умеръ въ Римѣ во время чумы. *Въ Берлинѣ*: «Распятіе».

БЕРНАНДИНО ЛАНИНО (ум. 1558 г.), ученикъ Феррари и Перуджино. Жизнь его совершенно неизвѣстна; но произведенія свидѣтельствуютъ о талантѣ чрезвычайно замѣчательномъ.

Необыкновенный эфектъ и экспрессія его головъ поражаютъ зрителей. *Въ Берлинѣ:* «Св. Семейство».

ЛУКА ПЕННИ (род. въ 1500), братъ Франческо Пенни, ученикъ Рафаэля. Украсилъ своими произведеніями Генуя, Лукку, Флоренцію; былъ въ Англіи при Генрихѣ VIII, работалъ во Франціи, въ Фонтенебло, вмѣстѣ съ Приматиче и Росси. Изъ картинъ его, *во Флоренціи:* «Св. Семейство».

ДЖУЛІО ЛИЧИНІО (1500 — 1561), называемый *Римскимъ*. Былъ племянникъ и воспитанникъ Антоніо Личиніо или Перденоне (см. Венеціанскую школу), но усовершенствовался въ Римѣ, и по роду таланта принадлежитъ къ Римской школѣ. Писалъ въ Венеціи въ 1556 году для конкурса съ Скіавоне, Павломъ Веронезомъ и другими знаменитыми художниками. Умеръ въ Аугсбургѣ, куда былъ приглашенъ Магистратомъ.

КРИСТОФАНО ГЕРАРДИ (Gherardi) (1500 — 1556), называемый *il Dolceno*. Ученикъ Рафаэллино дель Колле, Россо и Вазари. Прекрасный колористъ и рисовальщикъ; особенно хорошъ въ гротескахъ и орнаментахъ. Работалъ во Флоренціи, Болоньи, Венеціи и Римѣ. *Въ Римѣ:* «Сивиллы».

ПЬЕТРО БУАНАКОРСИ (1500 — 1547), иначе *Перино дель Вага* (Perino del Vaga). — Найденный ребенкомъ въ полѣ близь Флоренціи, онъ былъ взятъ на воспитаніе посредственнымъ живописцемъ Андреемъ Серри, послѣ смерти котораго перешелъ къ Гирландаіо, и наконецъ сдѣлался ученикомъ Рафаэля. Онъ былъ искуснѣйшій изъ живописцевъ, помогавшихъ Рафаэлю въ Ватиканскихъ работахъ; конечно въ немъ меньше той граціи и тонкости кисти, которая отличаетъ Рафаэлевы произведенія, но такое же живое воображеніе и прелесть колорита. — Рисункомъ тѣла онъ приближался къ мускулизаціи Микель Анджело. «Королевская зала» въ Ватиканѣ, начатая имъ и по его рисункамъ при Павлѣ III и конченная только въ 1572, при Григоріи XIII, есть лучшее произведеніе его въ Римѣ. Также много работалъ онъ въ Пизѣ, Луккѣ, и основалъ многочисленную школу въ Генуѣ; его картины страждутъ неровностью работы, потому что, получая большіе заказы, Буонакорси изъ скупости передавалъ ихъ другимъ живописцамъ, предпочитая

дешевизну цѣны искусству; упрекаютъ его и въ томъ, что онъ убилъ много репутацій, заставляя учениковъ своихъ работать подъ его именемъ. — Изъ собственныхъ его произведеній замѣчательны: *въ Римѣ*: «Созданіе Евы», «Св. Семейство»; *въ Тиволи:* «Св. Іоаннъ въ Пустынѣ; *въ Генуѣ:* «Муцій Сцевола»; *въ Неаполѣ:* «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Парнасъ»; *въ Эрмитажѣ:* «Мадонна съ Младенцемъ»,—по словамъ Віардо, это прелестнѣйшее произведеніе, несравненно болѣе достойное имени Рафаэля, чѣмъ большая часть картинъ ему нынѣ приписываемыхъ.

ДЖІАКОПО ПАККІАРОТТО (Pacchiarotto) (1500 — 1535), ученикъ и подражатель Перуджино, впослѣдствіи подражавшій съ большимъ успѣхомъ Рафаэлю; былъ одинъ изъ виновниковъ возмущенія, вспыхнувшаго въ Сіенѣ, въ 1535 году, за что и долженъ былъ бѣжать во Францію, едва избѣгнувъ казни. *Во Флоренціи*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* тоже и «Св. Францискъ».

БЕРНАРДО ЛАМА (1508 — 1579), род. въ Неаполѣ, учился у Полидора Кальдара, отъ котораго пріобрѣлъ строгій и сильный рисунокъ, могущественный колоритъ; но писалъ несравненно мягче своего учителя. *Въ Неаполѣ:* «Распятіе», «Снятіе со Креста», «Преображеніе», «Мученіе Св. Стефана» и проч.

ДЖИРОЛАМО (Girolamo) (1508 — 1544), род. въ Тревизо, подражалъ стилю Рафаэля. Работалъ въ Тревизо, Венеціи, Болоньи, Тарентѣ и, находясь на службѣ Англійскаго короля Генриха VIII, убитъ ядромъ при осадѣ Булони.

МУНАРИ (1509 — 1523), называемый по мѣсту рожденія *Pellegrino da Modena*. Онъ быть можетъ единственный изъ всѣхъ учениковъ Рафаэля, приблизившійся къ нему невыразимою граціею головъ и позъ. По смерти Рафаэля, онъ оставилъ Римъ, и возвратившись на родину, основалъ школу въ Моденѣ. Одинъ изъ его сыновей имѣлъ несчастіе убить на поединкѣ знатнаго противника, родители котораго, не имѣвъ случая отомстить убійцѣ, удовлетворили свое мщеніе, ворвавшись въ мастерскую отца, и умертвили его на мѣстѣ. *Въ Римѣ:* «Лотъ съ дочерьми», «Авраамъ и три Ангела» и проч.

МАРЧЕЛЛО ВЕНУСТИ (1515 — 1576), называемый по мѣсту рожденія *Мантуанскимъ*. Ученикъ дель—Вага, которому помогалъ въ работахъ въ Римѣ и Флоренціи, въ особенности во дворцахъ кардинала Фарнезе. Его уважалъ Микель Анджело за грандіозную композицію и сильный колоритъ. *Въ Римѣ* находится много его картинъ, сдѣланныхъ по рисункамъ Микель Анджело, изъ нихъ замѣчательны: «Рай», «Вознесеніе», «І. Х. на Голгоѳѣ» и «Страшный Судъ».

НИКОЛАЙ ЧИРЧИНЬЯНО (Circignano) (1516 — 1592), называемый по мѣсту рожденія *Померанчіо* (Pomerancio). Будучи ученикомъ Римскихъ художниковъ, онъ пріобрѣлъ отъ нихъ правильный рисунокъ и смѣлую композицію. Много работалъ въ Ватиканѣ; *въ Римѣ*: «Крещеніе Константина», означенное 1591 годомъ, когда ему было 78 лѣтъ.

ДЖІУЗЕППО ПОРТА (1520 — 1570), названный именемъ своего учителя Сальвіати, которое принялъ изъ благодарности Много работалъ въ Венеціи, гдѣ помогалъ Тиціану въ расписываніи библіотеки Св. Марка; вызванный папою Піемъ IV въ Римъ, работалъ въ Ватиканѣ, гдѣ заслужилъ всеобщее уваженіе, перенеся въ Римъ Венеціанскій колоритъ. *Во Флоренціи:* «Вирсавія въ Купальнѣ»; *въ Дрезденѣ:* «І. Х. несомый Ангелами»; *въ Парижѣ:* «Изгнаніе Адама изъ Рая».

ДЖЕРОНИМО МУЦІАНО (Muziano) (1528 — 1592). Ученикъ Микель Анджело, достигшій оригинальнаго стиля, который доставилъ ему большую извѣстность. Писалъ особенно удачно анахоретовъ и иностранные костюмы. Въ пейзажахъ его замѣтна сухость и однообразіе, отъ того, что онъ вездѣ старался помѣщать каштановыя деревья; величайшая его заслуга есть основаніе въ Римѣ Академіи Св. Луки. *Въ Римѣ:* «Анахоретъ», «Обрѣзаніе»; *во Флоренціи*: «Св. Іеронимъ»; *въ Реймсѣ*: «Умовеніе Ногъ».

ФРЕДЕРИКО ФІОРИ (Fiori) (1528 — 1612), называемый *Барочіо* (Barocсio). Родился въ Урбино, въ 1548 году, и пріѣхалъ въ Римъ, гдѣ Микель Анджело ободрялъ его талантъ, хотя Фіори не былъ его послѣдователемъ, а подражалъ Корреджіо, котораго стиль старался слить съ Рафаэлевымъ, и та-

кимъ образомъ образовать новый собственный стиль, сохраняя нѣжность Корреджіо и избѣгая неправильностей его рисунка. Но любя свѣжесть колорита, онъ не съумѣлъ соблюсти въ немъ надлежащей мѣры: склонность къ блестящему рѣдко совмѣщается съ истиной. Яркій румянецъ отличаетъ почти всѣ его фигуры. Въ этомъ онъ совершенно противоположенъ Рембрандту, въ картинахъ котораго преобладаютъ густыя тѣни, какъ у Бароччіо блистаетъ излишняя яркость. Бароччіо замѣчателенъ прекраснымъ рисункомъ, прелестью выраженія, но рѣдко бываетъ величественъ. Картины его, *въ Римѣ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Св. Филиппъ», «Вознесеніе», «Положеніе во гробъ»; *во Флоренціи:* «Мадонна», «Иродіада» въ пейзажѣ; *въ Перуджіи*: «Снятіе со Креста»; *въ Дрезденѣ*: «Агарь въ пустынѣ» (chef d'oeuvre), «Вознесеніе»; *въ Венеціи*: «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Мадритѣ*: «Распятіе»; *въ Мюнхенѣ:* «Явленіе Господа Магдалинѣ»; *въ Парижѣ*: «Св. Маргарита» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство», «Снятіе со Креста» (эскизъ его большой картины, находящейся въ Соборной церкви въ Перуджіи); «Рождество Христово» носящее названіе «Яслей», «Мадонна съ Младенцемъ Іисусомъ»; и наконецъ «Св. Семейство», не всѣми признаваемое за произведеніе Бароччіо. Віардо говоритъ, что эта картина принадлежитъ Болонской школѣ, которой никакъ не могъ подражать Бароччіо, будучи старше Аннибала Каррачи.

ТАДДЕО ЦУККАРО (1529 — 1566), отъ поспѣшности работы весьма часто повторялъ въ разныхъ картинахъ тѣже самыя фигуры, одинаково драпированныя Онъ очень хорошо изображалъ тѣло, но тщательно отдѣлывалъ только головы. Соорудилъ памятникъ Виньолу; *во Флоренціи:* «Діана», «Взятіе Магдалины на небо»; *въ Римѣ*: «Проповѣдь Ап. Павла».

ФРЕДЕРИКО ЦУККАРО (1542 — 1609), братъ и ученикъ Таддео, произвелъ въ Римѣ много фресокъ; но происки соперниковъ заставили его покинуть этотъ городъ. Онъ поѣхалъ путешествовать по Европѣ, и возвратясь въ отечество, имѣлъ неудовольствіе видѣть, что его фрески стерты и замѣщены дру-

гими. — Въ утѣшеніе за эту непріятность папа наименовалъ его «княземъ» Сенъ Лукской Академіи. Онъ написалъ исторію своей жизни, и извѣстенъ также «Письмами о живописи»; *въ Венеціи*: «Барбарусса передъ Иннокентіемъ»; *въ Римѣ:* «Положеніе во Гробъ»; *во Флоренціи:* «Золотой вѣкъ», «Серебрянный вѣкъ» и др. аллегоріи.

КРИСТОФОРО РОНКАЛЛИ (1552 — 1626), иначе кавалеръ *Della Poterance*. Род. въ Вольтеррѣ; ученикъ Чирчиньяно; подобно своему учителю, заставлялъ работать за себя многочисленныхъ учениковъ, а потому часто подписывалъ свое имя подъ весьма посредственными произведеніями. Но когда писалъ одинъ, то выказывалъ большой талантъ. Одно, въ чемъ его справедливо упрекаютъ: онъ въ большей части мужскихъ фигуръ писалъ собственное свое лице, круглое и красное, вовсе неизящное. Стиль у него былъ смѣсь Римскаго съ Флорентинскимъ, колоритъ живой и блестящій въ фрескахъ, доходящій до манернаго и ненатуральнаго въ маслянныхъ картинахъ; въ Римѣ онъ пользовался покровительствомъ кардинала Крещенци (Crescenzi), который предпочиталъ его великимъ Караваджіо и Гвидо. Первый отомстилъ Ронкалли изрубивъ его модель, сдѣланную изъ воска; а—второй доказавъ своими произведеніями превосходство свое надъ соперникомъ. Ронкалли сопровождалъ Маркиза Джустиніани въ его путешествіяхъ по Германіи, Фландріи, Голландіи и Англіи, и вездѣ оставлялъ свои произведенія. *Въ Римѣ*: «Ананія и Сапфира»; *въ Мюнхенѣ:* «Мученіе Св. Симона»; *въ Мадритѣ*: «Распятіе» и пр.

ПАОЛО ГВИДОТТИ (Guidotti) (1559 — 1629), такъ любилъ анатомію, что выкапывалъ для разсѣченій трупы. Онъ былъ также превосходный скульпторъ. Тщеславіе у него было необычайное: такъ напримѣръ, сдѣлавъ изъ мрамора превосходную группу, онъ не смотря на свою бѣдность отказался отъ предлагаемой ему большой суммы, и принесъ ее въ даръ кардиналу Боргезе, за что получилъ орденъ Спасителя и позволеніе носить названіе *Боргезскаго* (Il Borghese). Ему были поручены многія работы въ Ватиканѣ. Умеръ онъ въ крайней бѣдности, въ госпиталѣ. Будучи убѣжденъ, что нашелъ способъ

держаться на воздухѣ посредствомъ крыльевъ, онъ бросился съ высокой Лукской башни и сломалъ себѣ ногу.

АНТОНІО ЧИРЧИНЬЯНО (Circignano) (1559 — 1619), сынъ Николая и ученикъ его. Въ живописи подражалъ стилю и манерѣ своего отца, которому помогалъ во многихъ работахъ.

ФРАНЧЕСКО ВАННИ (Vanni или Nannius) (1565 — 1609). Такъ удачно подражалъ стилю Бароккіо, что ихъ произведенія смѣшиваются. Итальянцы называютъ его возстановителемъ живописи въ XVI столѣтіи. Онъ былъ родственникъ папы Александра VII. Картины его, *въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Благовѣщеніе», «Мученіе Св. Ирины», Ангелъ и Св. Дѣва; *въ Римѣ*: «Рождество Богородицы»; *во Флоренціи:* «Іаковъ въ Египтѣ» и проч.

ОГУСТИНО БУОНАМИЧИ (1566 — 1642), иначе *Tassi*. Ученикъ Петра Бриля (Фламандца) въ Римѣ. Удивительно хорошо писалъ морскіе виды и ураганы, также архитектурные и перспективные виды и орнаменты. За разгульное поведеніе былъ сосланъ на галеры въ Ливорно. *Въ Римѣ*: «Орфей» (пейзажъ, съ фигурами Черкуоцци); *во Флоренціи*: «Распятіе І. Х.»

ОТТАВІО ЛЕОНИ (1578 — 1630), сынъ Лодовико Падуанскаго и ученикъ его. Особенно извѣстенъ портретами знаменитыхъ художниковъ той эпохи, — они составляютъ цѣлую коллекцію, имъ самимъ гравированную. Папа Григорій XV былъ его покровителемъ. *Въ Лондонѣ*: «Корнелія».

ДОМЕНИКО ФЕТИ (1589 — 1624), род. въ Римѣ. Былъ ученикъ Чиголи, но подражалъ Джуліо Романо, манеру котораго удачно усвоилъ; но фигуры Фети менѣе граціозны и рисунокъ не такъ правиленъ. Въ послѣднихъ его произведеніяхъ, писанныхъ въ Венеціи, больше силы и выразительности, но и тутъ колоритъ его слишкомъ теменъ. При жизни онъ не пользовался такою извѣстностію, какою его наградило потомство; — быть можетъ потому, что онъ велъ постоянно разгульную жизнь и не хотѣлъ ничего писать для церквей и монастырей. За то, по смерти Фети, сестра его пошла въ монахини и роздала по монастырямъ всѣ оставшіяся отъ него картины. *Въ Римѣ*: «Магдалина», «Работники винограда»; *во Флоренціи*: «Артемизія»,

«Давидъ, держащій голову Голіаѳа», «Св. Себастіанъ»; *въ Парижѣ:* «Неронъ», «Меланхолія», «Сельская жизнь»; *въ Мюнхенѣ:* «Танкредъ и Эрминія», «Апостолъ Павелъ»; *въ Вѣнѣ:* «Бѣгство въ Египетъ», «Смерть Леандра», «Торжество Галатеи», «Св. Маргарита» и проч.; *въ Эрмитажѣ:* «Ясли, или Рождество Спасителя», и одно изъ лучшихъ его произведеній — «Іудиѳь».

ДЖІОВАННИ МАНОЦЦИ (Giovan da San Giovanni; 1590 — 1636). Одинъ изъ лучшихъ фресковыхъ живописцевъ Италіи, ученикъ Роселли; будучи родомъ изъ Флоренціи, много работалъ въ этомъ городѣ; но переселившись въ Римъ, перемѣнилъ манеру, и достигъ высокаго совершенства. Подъ конецъ жизни страдалъ разстройствомъ разсудка, чѣмъ и объясняется странность сюжетовъ большей части послѣднихъ его произведеній. *Во Флоренціи:* «Лоренцо Медичи покровительствующій искусствамъ» (chef d'oeuvre), «Венера причесывающая Купидона», «Ночь новобрачныхъ»; *въ Римѣ:* «Ночлегъ въ колесницѣ».

ПЬЕТРО БЕРРЕТТИНИ (Berrettini; 1596 — 1669), иначе *Пьетро ди Кортона*, учился въ Римѣ и, подобно Доменикино, за свою тупость подвергался насмѣшкамъ отъ товарищей; и какъ Доменикино прозванъ былъ «Быкомъ», такъ Берреттини «Ослиною Головою». — Но, по порученію папы Урбана VIII, превосходно расписавъ церковь Св. Бибіены, а въ особенности Palazzo Barberini, онъ скоро прославился во всей Италіи и нажилъ огромное состояніе. Берреттини въ совершенствѣ владѣлъ свѣто-тѣнью, мастерски размѣщалъ въ своихъ картинахъ группы, колоритъ имѣлъ довольно блестящій, но тѣло писалъ неудачно. Его упрекаютъ въ небрежности выраженія физіономій и грубости драпировки. Этимъ онъ содѣйствовалъ искаженію вкуса. Онъ оставилъ множество учениковъ и подражателей, которые довели живопись до совершеннаго паденія. Подъ конецъ жизни Берреттини пересталъ заниматься фресками, потому что подагра не позволяла ему всходить на подмостки. Изъ архитектурныхъ его произведеній замѣчательны: фасадъ и куполъ церкви Св. Луки и Св. Маріи (della Pace) въ Римѣ. Изъ картинъ, *въ Римѣ:* «Ангелъ Хранитель»,

«Пораженіе Дарія при Арбелахъ» (chef d'œuvre), «Тріумфъ Славы»; *въ Гагѣ:* «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ:* «Меркурій и Эней»; *во Флоренціи:* «Молящійся Святой»; *въ Мадритѣ:* «Гладіаторы», «Рождество І. Х.»; *въ Парижѣ:* «Св. Семейство», «Ромулъ и Ремъ»; *въ Мюнхенѣ:* »Жена грѣшница» и проч. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Примиреніе Іакова и Лавана», «Возвращеніе Агари», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ», (сюжетъ называемый обыкновенно «Noli me tangere»), «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ и Св. Екатериной», «Св. Дѣва являющаяся въ видѣніи Св. Франциску», и нѣсколько прекрасныхъ эскизовъ, въ которыхъ Берреттини обыкновенно обѣщаетъ больше, нежели выполняетъ въ писанныхъ по нимъ картинахъ. *Въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Богоматерь съ Младенцемъ Іисусомъ, Св. Іосифомъ и Ангелами». Въ этой картинѣ особенно хорошо написана голова Св. Дѣвы, хотя безъ особеннаго выраженія.

ДЖІОВАННИ БЕРНИНИ (Bernini; 1598 — 1680), учился въ Римѣ. Былъ хорошимъ живописцемъ и скульпторомъ, но болѣе славился какъ архитекторъ. Его покровителями были Людовикъ XIV и папа Урбанъ VIII. Бернини оставилъ послѣ себя состояніе въ нѣсколько милліоновъ. Успѣхи его по всѣмъ отраслямъ искусства были велики, но стремясь отличиться оригинальностію стиля, онъ совершенно удалился отъ истиннаго изящества и впалъ въ манерность, клонившуюся ко вреду искусства. Ломанныя линіи, фигурные завитки, выступы и впадины въ его зданіяхъ, равно какъ изысканность положеній, приторность экспрессіи и развѣвающаяся драпировка его статуй— составлявшія прежде его славу, теперь считаются безвкусіемъ. *Въ С. Петербургской Академіи Художествъ* находятся его статуи: «Св. Бибіана» и «Нептунъ».

ВИНЧЕНТИ (ум. 1525 г.). Ученикъ и другъ Рафаэля. Работалъ въ его Ватиканскихъ Ложахъ. Знаменитъ тщательной отдѣлкой и гармоническимъ колоритомъ. *Въ Дрезденѣ:* «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ и Св. Іоанномъ».

ЛАТТАНЦІО ПАГАНИ (ум. 1553 г.), называемый *della Maria.* Съ успѣхомъ продолжалъ работы Перуджино. Особенно хороши его пейзажи, по сильному и выразительному колориту въ тѣняхъ. Въ послѣдствіи оставилъ живопись, сдѣлавшись начальникомъ Венеціанской Полиціи.

МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО ЧЕРКУОЦЦИ (Cerquozzi, 1600 — 1660), называемый иначе *«Michel-Ange des Batailles».* Живя въ Римѣ, подражалъ Голландскому живописцу Петру Молину (Molyn) и Фламандцу Петру Леару (Van Lear). Особенно хорошо писалъ сраженія и гротески. Онъ, вмѣстѣ съ Бранди, основалъ въ Римѣ родъ академіи. Страсть его къ работѣ едва не лишила его способности владѣть руками. Спасеніемъ своимъ онъ обязанъ живописцу Віолѣ. Картины его, *въ Римѣ:* «Іосифъ проданный братьями»; «Онъ же толкующій сны»; *во Флоренціи:* «Пряха»; *въ Мюнхенѣ:* «Скачка охотниковъ», «Велизарій»; *въ Мадритѣ:* «Чеботарь»; *въ Берлинѣ:* «Вшествіе папы въ Римъ» и проч.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА САЛЬВИ (1605 — 1685), иначе называемый *Сассоферрато* (Sassoferrato). Живописи онъ учился въ Римѣ у Франческо Пенни, но подражалъ Доменикину. Онъ писалъ по большей части картины духовнаго содержанія. Рѣдкія изъ нихъ заключаютъ въ себѣ болѣе 3-хъ фигуръ, а чаще всего онѣ состоятъ изъ Богоматери и Младенца, для которыхъ онъ создалъ превосходный нѣжный типъ; но написавъ одну такую Мадонну, онъ въ другихъ уже только повторяется. Большихъ картинъ Сальви написалъ всего двѣ: одна находится въ церкви Св. Сабины, въ Римѣ, а другая въ соборѣ Monte Liascone, тамъ же. Обстоятельства жизни Сальви мало извѣстны, потому что склонность его къ уединенію мѣшала быть ему славнымъ при жизни, хотя его картины всегда очень уважались. Онъ ум. въ Римѣ, въ глубокой старости. Карт. его, *въ Миланѣ:* «Мадонна»; *въ Римѣ:* «Тоже» и «Св. Семейство» (Vierge au Rosaire); *въ Дрезденѣ:* «Св. Дѣва съ Ангелами», «Св. Дѣва на молитвѣ», «Св. Дѣва въ скорби»; *въ Вѣнѣ:* «Сонъ Младенца Іисуса»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Дѣва на молитвѣ»; *въ Парижѣ:* «Вознесеніе»; *въ Берлинѣ:* «Портретъ Іоанна Аррагонскаго» (съ Рафаэля); *въ С. Петербургѣ, въ Эрмитажѣ:* «Ма-

донна съ двумя дѣтьми», «Св. Дѣва съ Младенцемъ», и «Сонъ Младенца Іисуса»—прелестные, но вѣчные варіанты на единственную его тему. *Въ Императорской Академіи Художествъ:* Богоматерь и Спаситель отрокъ»—небольшая картина, отличающаяся особенною чистотою и ясностью выраженія лицъ.

КАРОЛО МАРАТТИ (1625 — 1713), род въ Камеріано, близь Анконы и былъ ученикъ Сакки. Въ произведеніяхъ его видно усиліе удержать колеблющееся уже искусство отъ паденія. Талантъ у него былъ несомнѣнный. Женскія лица, въ особенности же лики Св. Мадонны онъ писалъ превосходно. Они нѣжны, выразительны, святы. На немъ какъ бы отразилась тѣнь Рафаэля, чтобы угаснуть уже навсегда для Римской школы. Долгое время современники думали, что онъ только и можетъ писать Св. Мадоннъ, и потому даже прозвали его: «Carle della Madonne», но вскорѣ историческія картины его заградили уста зависти и совершенно упрочили его славу. Онъ чрезвычайно былъ уважаемъ современниками: папа Климентъ IX наградилъ его орденомъ Спасителя, а Людовикъ XIV назначилъ первымъ своимъ живописцемъ, хотя и никакъ не могъ привлечь его во Францію. Содержаніе картинъ Маратти глубокомысленно, рисунокъ правиленъ, простота, благородство и пріятность его головъ, равно и свѣжесть колорита поразительны. Онъ также былъ уважаемъ за личныя качества свои, какъ и за дарованіе: кротость, скромность, снисходительность, увеличивали число друзей его, между коими считались и соперники. Онъ соорудилъ великолѣпный памятникъ Рафаэлю въ церкви Maria della Rotonda. Изъ картинъ его болѣе другихъ извѣстны, *въ Неаполѣ:* «Св. Цецилія», и «Св. Семейство»; *въ Римѣ:* «Св. Карлъ, представляемый І. Христу Богоматерью» (chef d'oeuvre); *въ Лондонѣ:* «Св. Францискъ»; *въ Брюсселѣ:* «Аполлонъ и Дафна»; *въ Дрезденѣ:* «Святая Дѣва съ І. Х. окруженная Ангелами» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ:* «Рождество І. Х.»; *въ Мюнхенѣ:* «Спящій Младенецъ»; *въ Вѣнѣ:* «І. Х. во гробѣ», «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египетъ», «Богоматерь въ славѣ», «Несеніе Креста», «Св. Семейство» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 19 произведеній кисти Маратти; изъ нихъ особенно замѣчательны: «Портретъ папы Климента IX», «Св. Семейство», Магдалина», «Рождество Христово», «Вознесеніе», «Богоматерь съ дѣтьми»; «Бѣгство въ Египетъ», написанное еще во вкусѣ его учителя Сакки, должно причислить къ первымъ произведеніямъ Маратти; «Самаритянка» и «Поклоненіе Волхвовъ», произведеніе лучшей его манеры; «Судъ Париса», на которомъ выставленъ 1708 годъ, слѣдовательно который писалъ Маратти будучи 83 лѣтъ; наконецъ маленькое «Св. Семейство», вѣроятно самое послѣднее его произведеніе, потому что оно не отдѣлано. *Въ Императорской Академіи Художествъ:* «Видѣніе Св. Мужа», небольшое, но характерное и эфектное произведеніе. *Въ Москвѣ,* у любителя картинъ Г. Тюрина: «Мадонна» (à mi-corps)—произведеніе прелестное выраженіемъ святости.

ФЕРРИ (1634 — 1689), ученикъ Петра Кортонскаго, которому подражалъ въ манерѣ. Окончилъ живопись дворца Питти во Флоренціи, и сдѣлалъ много картоновъ для Ватикана, также занимался съ большимъ успѣхомъ миньятюрной живописью. Кисть его свободна и широка, но выраженіе холодно и характеры однообразны. *Въ Римѣ:* «Рахиль, Лія и Лаванъ»; *во Флоренціи:* «Вознесеніе»; *въ Дрезденѣ:* «Дидона и Эней»; *въ Лондонѣ:* «Торжество Бахуса»; *въ Мюнхенѣ:* «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Вѣнѣ:* «Явленіе Господа Магдалинѣ».

БАМБИНИ (1651 — 1736), ученикъ Маццони въ Венеціи и Маратти въ Римѣ, слѣдовавшій манерѣ послѣдняго, почему и относимъ его къ Римской школѣ. Рисунокъ у него правильный и изящный, мысли возвышенныя; головы женщинъ прелестны, но колоритъ весьма слабъ. *Въ Императорской Академіи Художествъ* находится его картина: «Венера и Марсъ въ сѣтяхъ Вулкана, окруженные прочими богами Олимпа», имѣющая всѣ обыкновенныя достоинства и недостатки мастера.

БАТТОНИ (1708 — 1787), род. въ Луккѣ. Его можно считать возстановителемъ Римской новѣйшей школы, по его личному таланту, и ученикамъ, которыхъ онъ образовалъ. Богатство воображенія и удачный рисунокъ головъ, колоритъ теплый, мягкій, блестящій, глубокое изученіе природы и антиковъ, стиль

можно сказать поэтическій, пріятный и граціозный, даютъ ему первое мѣсто между всѣми Итальянскими художниками XVIII столѣтія. *Въ Луккѣ*: «Мученіе Св. Варѳоломея»; *въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Воспитаніе Ахиллеса», «Геркулесъ»; *въ Дрезденѣ*: «Магдалина въ пустынѣ» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ*: «Бракъ Амура и Психеи»; *въ Мюнхенѣ*: «Портретъ художника» и проч. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Дѣва», «Посѣщеніе Богородицы», и проч.; *въ Академіи Художествъ*: «Св. Марія Магдалина» (коп. съ Дрезденской) и въ частной *галлереѣ князя Юсупова*: «Венера и Амуръ».

БАЧІАРЕЛЛИ (Baciarelli, 1731 — 1818). Учившись въ Римѣ, былъ призванъ въ 1753 году въ Дрезденъ Августомъ III, королемъ Польскимъ и курфирстомъ Саксонскимъ. По отдѣленіи Польши отъ Саксоніи, состоялъ на службѣ въ Варшавѣ при Станиславѣ Понятовскомъ, который назначилъ его начальникомъ всѣхъ королевскихъ построекъ. По отъѣздѣ изъ Варшавы путешествовалъ по Франціи и Италіи и вездѣ былъ принимаемъ съ большимъ уваженіемъ. Неотъемлемое достоинство его картинъ—глубокое знаніе вѣка и произшествій, которыя онъ изображалъ; костюмы Бачіарелли написаны съ самой строгой исторической точностію; но колоритъ у него блѣдный и лишенный силы. *Въ Варшавѣ* находились его «Портреты» всѣхъ королей Польскихъ, отъ Болеслава до Станислава Августа (*), «Основаніе Краковской Академіи», «Соединеніе Польши съ Литвою» и проч. Тамъ же находится его копія съ «Вознесенія Богородицы» Пальмы младшаго, картина, по мнѣнію многихъ знатоковъ, превосходящая достоинствомъ оригиналъ. *Въ Москвѣ*, въ картинной галлереѣ большаго *Кремлевскаго Дворца*: 6 картинъ большихъ размѣровъ, сюжетъ которыхъ заимствованъ изъ древней исторіи Польши и Малороссіи.

АНТОНІО ПАТИККИ (Patticchi) (1762 — 1788). Чрезвычайно искусный теоретикъ и рисовальщикъ. Въ манерѣ подражалъ Полидоро Караваджіо, но у него колоритъ весьма слабый, потому рисунки и эскизы его весьма уважаются, но картины, которыхъ онъ мало и писалъ, не пользуются извѣстностію.

(*) Нынѣ они находятся въ Московской Оружейной Палатѣ.

Между новѣйшими Римскими художниками первое мѣсто должно отдать:

ВИЧЕНЦІО КАМУЧЧИНИ (Camuccini; 1773 — 1844); его называли Рафаэлемъ нашего времени, хотя въ его манерѣ видно подражаніе не одному Рафаэлю, но также Доменикину и Андрею дель Сарто. — 24-хъ лѣтъ онъ прославился великолѣпной картиной, представляющей «Смерть Цезаря». Въ ней онъ явился подражателемъ Давида (см. Франц. шк.), хотя далеко не достигалъ блеска его колорита. Въ 1808 году, знаменитое «Снятіе со креста» Микель Анджело Караваджіо попало въ число Французскихъ трофеевъ, и предназначалось къ вывозу во Францію. Камуччини, скорбя о потерѣ такой драгоцѣнности, сдѣлалъ съ нея копію въ 27 дней, въ коей сохранилъ все величіе и пламенное выраженіе оригинала. Это обстоятельство увеличило его славу въ Италіи. Онъ также много и очень удачно копировалъ Рафаэля и другихъ великихъ художниковъ. Но собственныя его произведенія далеко уступаютъ его копіямъ. Изъ его карт. замѣчательны, *въ Вѣнѣ*: «Смерть Цезаря», «Портретъ Пія VII», «Воздержность Сципіона», «Смерть Магдалины», «Психея» и проч.; *въ Римѣ*: «Пиршество Олимпійскихъ Боговъ», картина въ нѣсколько сотъ квадратныхъ футовъ, напоминаетъ стиль Давида; *въ С. Петербургской Императорской Академіи Художествъ*: «Собраніе боговъ на Олимпѣ», картонъ, подаренный Академіи Государемъ Наслѣдникомъ Цесаревичемъ (нынѣ благополучно царствующимъ Императоромъ).

АГРИКОЛА (род. 1798 г.), ученикъ Батони. Былъ соперникомъ Камуччини. Онъ также копировалъ Рафаэля и Андрея дель Сарто, и можетъ назваться «Живописцемъ Мадоннъ XIX столѣтія». Но его Мадонны имѣютъ въ себѣ болѣе земнаго, нежели небеснаго. *Въ Римѣ*: «Св. Семейство», «Іудиѳь» и проч.

Это послѣдній замѣчательный художникъ Римской школы; слѣдующіе за нимъ живописцы, оставивъ изученіе Рафаэля и Корреджіо, обратились къ рабскому подражанію новѣйшимъ Французскимъ живописцамъ.

е) *Школа Пармская.*

Пармская школа получила свое основаніе отъ знаменитаго Антоніо Аллегри или Корреджіо, и ограничиваясь немногими его послѣдователями, въ чистомъ своемъ стилѣ существовала не долго. Изумительное волшебство свѣто-тѣни и очаровательная нѣжность рисунка составляютъ отличительныя достоинства этой школы. Впослѣдствіи подражатели Корреджіо встрѣчаются во всѣхъ остальныхъ школахъ Италіи, но собственно къ Пармской школѣ принадлежали слѣдующіе художники:

АНТОНІО АЛЛЕГРИ (Allegri, 1494 — 1534), называемый *Корреджіо* (Correggio) по мѣсту своего рожденія въ городѣ Корреджіо близь Модены. Жизнь этого великаго художника весьма мало извѣстна, или наполнена такими неправдоподобными и противоположными одинъ другому вымыслами, что нѣтъ возможности даже избрать что либо среднее между ними. Полагаютъ, что онъ образовался безъ учителя и даже не думалъ быть живописцемъ, но увидѣвъ въ Болоньи картину Рафаэля «Св. Цецилія» воскликнулъ: «И я живописецъ!» (Anch'io sono pittore), и съ этого времени ревностно началъ заниматься искусствомъ. Другіе историки говорятъ, что онъ учился у Біанки, отвергая басню о Болонской Цециліи,—по ихъ словамъ, онъ не покидалъ своего города и не былъ ни въ Римѣ, ни въ Венеціи, ни въ Болоньи, — что также подлежитъ сомнѣнію, ибо въ его картинахъ видно изученіе антиковъ и геніальныхъ картинъ, которыхъ не было еще въ то время ни въ Пармѣ, ни въ Моденѣ. Первое произведеніе имъ написанное было: «Св. Іеронимъ», въ 1512 г. (въ Капри), и нѣсколько фресокъ въ Корреджіо. Другая басня разсказываетъ, что ему весьма дурно платили за его произведенія, и онъ былъ такъ бѣденъ, что однажды получивъ въ Пармѣ 200 франковъ мѣдною монетою за свою картину, спѣшилъ донести ихъ въ Корреджіо къ своему семейству и отъ изнеможенія умеръ, 40 лѣтъ отъ роду. Но Орланди свидѣтельствуетъ, «что онъ былъ человѣкъ не бѣдный и принадлежа къ хорошей фамиліи, получилъ хорошее воспитаніе, основательно учился въ молодости музыкѣ, поэзіи, живописи и скульптурѣ». Да и независимо отъ того, пользуясь уже при жизни большой славой, долженъ былъ онъ составить себѣ состояніе. Доказательствомъ этого служатъ заказы ему: купола церкви Св. Іоанна Пармскаго (въ 1522 г.) и купола Пармской Соборной церкви (въ 1530 г.). Герцогъ Пармскій, желая подарить императору картину, заказалъ ее Корреджіо, тогда какъ у императора находились тогда на службѣ Тиціанъ и Джуліо Романо—новое доказательство того, что Корреджіо пользовался при жизни большой извѣстностью. Къ тому же, разсматривая его картины видимъ, что онъ писалъ на самыхъ дорогихъ матерьялахъ, самыми рѣдкими и дорогими красками, чего конечно не могъ бы дѣлать бѣдный человѣкъ. Всѣ произведенія Корреджіо ознаменованы печатью генія необыкновеннаго, первокласснаго. Прелесть, гармонія и нѣжность его кисти изумительны. Онъ умѣлъ своимъ фигурамъ придавать необыкновенную кратоту, въ которой равняется съ нимъ только одинъ Рафаэль. Никто не превзошелъ его въ таинствахъ свѣто-тѣни: онъ производилъ непостижимое дѣйствіе своимъ раздѣленіемъ свѣта, привлекая глаза сначала на главный предметъ, а потомъ заставляя ихъ отдыхать на обстановкѣ. Художникъ, желающій изучить различные оттѣнки выраженія чистаго блаженства улыбки матери, яснаго взгляда младенца, прелести дѣвической невинности, счастливо исполнившейся надежды, едва ли гдѣ нибудь найдетъ ихъ въ такомъ совершенствѣ, какъ въ твореніяхъ Корреджіо. Но при всемъ томъ у Корреджіо были и недостатки: не всегда соблюдалъ онъ единство времени и мѣста и, что еще важнѣе, часто неглижировалъ рисункомъ. Онъ, удалившись отъ строгой точности очертаній, ввелъ въ живопись это отступленіе отъ законовъ искусства, доведшее его въ послѣдствіи до совершеннаго паденія. Драпировка его по большой части неестественна. Но дивная кисть Корреджіо заставляетъ невольно забываться и не видѣть его недостатки. Лучшія его картины слѣдующія, *въ Пармѣ*: «Вознесеніе» (фреска, chef d'oeuvre), «Боги и Богини» (фреска), «Несеніе Креста», «Положеніе во гробъ», «Мученіе Св. Плакиды и Св. Флавіи», «Св. Іе-

ронимъ» (chef d'oeuvre); «Св. Семейство» (Vierge à la tasse; chef d'oeuvre); *въ Римѣ*: «Даная», «Искупитель» и «Аллегорія»; *въ Неаполѣ:* «Св. Семейство», «Мадонна» (del Consiglio), «Агарь въ Пустынѣ», «Бракъ Св. Екатерины» (chef d'oeuvre) и проч.; *во Флоренціи:* «Глава Іоанна Крестителя на блюдѣ», «Св. Семейство», «Св. Дѣва на тронѣ, окруженная Святыми» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Поклоненіе Пастырей», картина, извѣстная подъ названіемъ «Корреджіевой Ночи», знаменита освѣщеніемъ исходящимъ отъ Младенца Спасителя; «Св. Дѣва на тронѣ, окруженная Святыми», «Кающаяся Магдалина» и проч.; *въ Лондонѣ:* «Обученіе Купидона», «Св. Семейство», «І. Х. въ Оливковомъ Саду» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Изгнаніе торгующихъ изъ Храма», «Юпитеръ и Іо», «Юпитеръ и Ганимедъ», «Несеніе Креста» и проч.; *въ Берлинѣ*: «Леда и Лебедь», «Юпитеръ и Іо», «І. Х. въ терновомъ вѣнцѣ»; и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва, окруженная Святыми», «Читающій Амуръ», «Голова Фавна», «Голова Ангела» (фреска); *въ Мадритѣ:* «І. Х. и Магдалина», «Снятіе со Креста», «Мученіе Плакиды», «Св. Семейство» и проч.; *въ Парижѣ:* «Бракъ Св. Екатерины», «Юпитеръ и Антіопа», «Вѣнчаніе терніемъ» и проч.; *въ С. Петербургѣ, въ Эрмитажѣ:* «Двѣ группы дѣтей», вѣроятно этюды, служившіе ему эскизами для огромныхъ фресокъ въ церкви Св. Іоанна въ Пармѣ, «Обрученіе Св. Екатерины»—повтореніе картины того же сюжета, находящейся въ Неаполѣ, но въ меньшихъ размѣрахъ. На оборотѣ написано: «Laus Deo! per Donna Matilda d'Este. Antonio Lieto da Correggio face in presente quadretto per sua divozione, anno 1517». Слѣдовательно Корреджіо было 21 годъ, когда онъ писалъ эту картину, которую уже вѣроятно впослѣдствіи исполнилъ въ натуральную величину; «Св. Семейство» и «Портретъ молодаго человѣка», въ подлинности котораго Віардо сомнѣвается, потому что Корреджіо писалъ портреты весьма рѣдко, и безспорно ему принадлежитъ только одно произведеніе въ этомъ родѣ, находящееся въ Италіи. *Въ Императорской Академіи Художествъ* находятся копіи: «Даная», «Св. Дѣва, окруженная Святыми» (коп. Живаго); «Корреджіева Ночь» (коп. Босси) и

«Св. Семейство» (коп. Пасарротти); *въ Москвѣ,* въ Большомъ Кремлевскомъ Дворцѣ, двѣ превосходныя копіи, à la sepia, съ «Корреджіевой Ночи» и «Св. Дѣвы на тронѣ» (Георгіевъ день) (что въ Дрезденѣ), писанныя Дрезденскимъ профессоромъ Зейдельманомъ.

ФРАНЧЕСКО РОНДАНИ (1490—1548). Ученикъ Корреджіо, которому удачно подражалъ и помогалъ во многихъ работахъ. *Въ Берлинѣ:* «Магдалина», «Бѣгство въ Египетъ».

МАРКО ПАЛЬМЕДЖІАНО (1490 — 1540), называемый по мѣсту рожденія *Марко да Фарли.* Подражалъ стилю Корреджіо, хотя и не былъ его ученикомъ. У него тѣже достоинства, какъ у Корреджіо, и тѣже недостатки, но конечно, первыя были въ меньшей степени, а послѣднія въ большей. *Во Флоренціи:* «Распятіе»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Дѣва»; *въ Берлинѣ:* «Несеніе Креста».

МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО АНЗЕЛЬМИ (1491 — 1554), называемый *Сіенскимъ*, ученикъ Корреджіо, удачно подражалъ ему и помогалъ въ работахъ. *Во Флоренціи:* «Рождество», *въ Пармѣ:* «Святая Дѣва, прославляемая Святыми».

БЕРНАРДИНО ГАТТИ (ум. въ 1576 г.). Ученикъ Корреджіо. Его произведенія отличаются сильнымъ рельефомъ. Работалъ въ Пармѣ и съ Перденоне въ Піаченцѣ. *Въ Кремонѣ:* «Поклоненіе волхвовъ», «Умноженіе хлѣбовъ», «Вознесеніе» и пр.

ЛЕЛІО ОРСИ (1501 — 1587) иначе «Lelio da Novellara». Род. въ Реджіо. Учился въ Римѣ по произведеніямъ Микель Анджело, но увидѣвъ работы Корреджіо, пристрастился къ его стилю. Рисунокъ у него полный силы, свѣтотѣнь превосходна, головы граціозны. *Во Флоренціи:* «Св. Семейство», «Рождество Христово»; *въ Мюнхенѣ:* «Магдалина», «Распятіе Спасителя» и проч.

ФРАНЧЕСКО МАЦЦУОЛИ (Mazzuoli, 1503 — 1540), называемый *Пармезано.* Сама природа почти безъ учителя раскрыла въ немъ способности. Въ Пармѣ онъ изучилъ стиль Корреджіо. Двадцати лѣтъ прибывши въ Римъ, получилъ отъ папы Климента VII порученіе расписать Ватиканскія залы. Здѣсь онъ

усовершенствовалъ себя изученіемъ Рафаэля и Микель Анджело. Разсказываютъ, что онъ такъ предавался увлеченію работы, что во время разграбленія Рима, въ 1527 году, занимался постоянно живописью, и Испанскіе солдаты, вбѣжавшіе къ нему въ комнату, изумленные его беззаботностію, не посмѣли коснуться вдохновеннаго художника. Но впослѣдствіи онъ былъ ограбленъ Нѣмецкими ландскнехтами и долженъ былъ бѣжать изъ Рима. Въ Болоньи пристрастился къ алхиміи, что еще больше разстроило его состояніе, и даже было причиною преждевременной его смерти. Онъ умеръ въ Пармѣ 37 лѣтъ, въ одинаковомъ возрастѣ съ Рафаэлемъ. Маццуоли былъ также отличный музыкантъ, и ему приписываютъ изобрѣтеніе гравированія крѣпкою водкою. Современники прозвали его «Rafaellino» (Рафаэль младшій).

Кисть Пармезано чрезвычайно пріятна, но больше красива, чѣмъ правильна. Головы его прекрасны, одежда легка и экспрессія прелестна. Но фигуры у него длинны, пальцы слишкомъ тонки, а станъ и шея вытянуты. Чтобы проложить себѣ новый путь, онъ уклонялся отъ правилъ, которымъ подчинялись всѣ прежніе художники, и хотѣлъ соединить стиль Рафаэля и Корреджіо. Изъ его картинъ замѣчательны, *въ Пармѣ:* «Крещеніе І. Х.», «Моисей», «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ:* «Вознесеніе», «Лукреція»; *въ Римѣ:* «Св. Семейство», «Ясли», «Іоаннъ Креститель»; *во Флоренціи:* «Св. Семейство съ Магдалиной и Захаріею», «Мадонна» (au long col); *въ Лондонѣ:* «Видѣніе Св. Іеронима», «Св. Семейство»; *въ Мадритѣ:* «Св. Семейство», «Св. Варвара»; *въ Парижѣ:* «Св. Маргарита»; *въ Вѣнѣ:* «Амуръ», «Св. Екатерина», «Портретъ Художника» и пр.; *въ С. Петербургѣ, въ Эрмитажѣ:* «Обрученіе Св. Екатерины», «Ликъ Богоматери», «Положеніе во гробъ» и пр.; *въ Академіи Художествъ:* «Группа трехъ Купидоновъ» (колоритъ красноватый) и «Богоматерь съ Младенцемъ и Св. Іосифомъ».

АНТОНІО БЕРНІЭРИ (Bernieri; 1516 — 1564), называемый по мѣсту рожденія «Antonio dal Correggio». Былъ ученикъ Корреджіо. Работалъ много въ Венеціи и Римѣ, но его кисть не создала ни одного значительнаго произведенія.

ЛУКА КАМБІАЗО (1527 — 1585). Особенно хорошо писалъ ракурси и отличался правильностію рисунка и глубокимъ знаніемъ исторіи и перспективы. Долго жилъ въ Мадритѣ и пользовался особымъ покровительствомъ Филиппа II. Умеръ съ горя, не получивъ дозволенія жениться на сестрѣ умершей жены своей, въ которую былъ страстно влюбленъ. *Въ Болоньи:* «Рождество Хр.»; *въ Миланѣ:* «Св. Семейство»; *въ Римѣ:* «Магдалина», «Венера и Адонисъ», «Венера выходящая изъ морскихъ волнъ»; *во Флоренціи:* «Св. Семейство», «Рождество Богородицы»; *въ Мадритѣ:* «Спящій Амуръ»; *въ Мюнхенѣ:* «Портретъ Старика» и проч.

СОФОНИЗБА АНГУСТІОЛА (1530 — 1620). Род. въ Кремонѣ, ученица Кампи, одна изъ замѣчательнѣйшихъ женщинъ своего времени. Извѣстна какъ славная рисовальщица портретовъ и картинъ, музыкантша и пѣвица. Призванная въ Мадритъ Филиппомъ II, она была чрезвычайно тамъ уважаема и сдѣлала портреты всей королевской фамиліи. Она же учила живописи Елизавету, королеву Англійскую; въ старости лишилась зрѣнія, но окружала себя художниками и любила говорить объ искусствѣ. Вандикъ говорилъ, что бесѣды этой слѣпой о теоріи искусства принесли ему пользы больше, чѣмъ всѣ картины, которыя онъ видѣлъ. Она умерла 90 лѣтъ. Картины ея чрезвычайно цѣнятся. *Въ Вѣнѣ:* «Ея собственный портретъ».

ЛАВИНІЯ ФОНТАНА (1552 — 1614). Другая знаменитая женщина, современница Ангустіолы. Будучи замужемъ, она приняла фамилію Цаппи (Zappi). За необычайное сходство портретовъ и оконченность работы, она получила отъ папы Григорія VIII званіе художника. *Въ Римѣ:* «Магдалина»; *во Флоренціи:* «Явленіе Господа Магдалинѣ»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ:* «Самаритянка»; *въ Берлинѣ:* «Венера и Амуръ» и проч.

БАРТОЛОМЕО СКИДОНЕ (1570 — 1615), род. въ Моденѣ. Хотя онъ былъ ученикъ Каррачей, но обратился къ подражанію Корреджіо, и слѣдовательно принадлежитъ къ Пармской шко-

лѣ. Колоритъ у него живой и блестящій въ фрескахъ, серьёзный и гармоническій въ масляныхъ картинахъ и граціозный въ портретахъ; стиль благородный и возвышенный, грація головъ обворожительная, но рисунокъ и перспектива неправильны. Гибельная страсть къ игрѣ часто отвлекала его отъ работы, разорила и свела въ гробъ. Большая часть его произведеній находится въ Неаполитанскомъ музеѣ Degli Studi. *Въ Неаполѣ:* «Ангелъ съ 3-мя Маріями», «Отдыхъ Амура», «Вѣнчаніе терніемъ», «Группа женщинъ», «Св. Іеронимъ», «Апостолъ Павелъ», «Св. Себастіанъ», «Св. Семейство», «Башмачникъ папы Павла III» и проч.; *въ Моденѣ*: «Коріоланъ», «Гармонія»; *въ Римѣ:*«Рождество Хр.», «Рождество Богоматери», «Аркадія», «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «Св. Павелъ»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство», «Положеніе во гробъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Лотъ съ дочерьми», «Двѣ Магдалины», «Бѣгство въ Египетъ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ», «І. Х. на рукахъ Богоматери», «Св. Іоаннъ» и «Спящій Амуръ» суть лучшія.

МУНАРИ (ум. въ 1612 г.), названный *Pellegrino Aretusi*. Род. въ Моденѣ, но жилъ въ Болоньи. Прославился копіею съ Корреджіо въ церкви Св. Іоанна въ Пармѣ. У него прелестный колоритъ, но недостаетъ воображенія въ композиціи. Его копіи лучше оригинальныхъ его картинъ. Изъ послѣднихъ замѣчателенъ *во Флоренціи:* «Портретъ мужчины».

ДЖЕРОНИМО МАЦЦУОЛИ (Mazzuoli или Mazzola, ум. въ 1580 г.). Родственникъ и ученикъ Пармезано. Всю жизнь свою провелъ въ Пармѣ. Прекрасно подражалъ Корреджіо и чрезвычайно хорошо писалъ архитектурные и перспективные виды. У него есть легкость, разнообразіе, полное жару и живости, особенно въ большихъ сочиненіяхъ, но въ рисункѣ обнаженныхъ частей тѣла мало правильности и часто утрированная грація. *Въ Парижѣ:* «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Мантуѣ:* «Умноженіе хлѣбовъ»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Дѣва съ Младенцемъ І. Х.».

Маццуоли заключаетъ собою рядъ представителей Пармской школы или, лучше сказать, подражателей манерѣ Корреджіо.

Впослѣдствіи были художники, старавшіеся усвоить себѣ его граціозность, но истинно замѣчательныхъ между ними уже не было.

f) *Венеціанская Школа.*

Отличительная черта Венеціянской школы есть блестящій, роскошный и яркій колоритъ. Первое основаніе ей положили братья Джіованни и Джентиле Беллини, заимствовавшіе свое искусство съ Востока. Имъ содѣйствовали трое Виварини; но главнымъ основателемъ школы долженъ почитаться знаменитый Барбарелли, прозванный Джіордано. Главою же и украшеніемъ школы былъ Тиціанъ Вечелли, который въ продолженіе полувѣковой своей дѣятельности образовалъ знаменитые таланты: Париса Бордоне, Павла Веронеза, Тинторета, Пальму Старшэго, Басанно и другихъ. Послѣдніе представители этой школы были уже далеки отъ первоначальнаго ея характера и она склонилась къ упадку въ произведеніяхъ Антоніо Пеллегрино, Піацетта и Либери.

ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ (1421 — 1501). Род. въ Венеціи, вмѣстѣ съ братомъ своимъ Джіованни Беллини основалъ въ Венеціи первую школу живописи. Произведенія обоихъ братьевъ часто смѣшиваютъ; несомнѣнно однако, что старшій братъ талантомъ уступалъ младшему, съ которымъ былъ соединенъ самыми тѣсными узами дружбы. Композиція, рисунокъ и колоритъ у него замѣчательны. Онъ расписывалъ вмѣстѣ съ братомъ большую залу Совѣта въ Венеціи. Вмѣсто брата поѣхалъ по приглашенію султана въ Константинополь, гдѣ былъ принятъ съ величайшими почестями. *Въ Миланѣ:* «Церемонія на Востокѣ»; *въ Венеціи:* «Портретъ Лауры»; *въ Берлинѣ:* «Портретъ Художника» и брата его Джіованни; *въ Парижѣ:* «Пріемъ Венеціанскихъ пословъ въ Константинополѣ» и проч.

ДЖІОВАННИ БЕЛЛИНИ (1426 — 1516). Истинный основатель Венеціанской школы. Манера у него была двоякая. Въ первомъ періодѣ, стиль нѣсколько твердый въ контурахъ и жесткій въ выполненіи; но во второмъ періодѣ, когда онъ поддался вліянію своего ученика Джіорджіоне, въ манерѣ его несрав-

ненно болѣе нѣжности и силы. Онъ писалъ удивительные портреты и всю свою жизнь не покидалъ Венеціи. Оставилъ многочисленныхъ послѣдователей и образовалъ учениковъ, которые впослѣдствіи сдѣлались знаменитыми. Аріостъ прославилъ Беллини въ своихъ стихахъ. *Въ Римѣ:* «Св. Семейство», «Созданіе Еввы» (фреска); *въ Лондонѣ:* «Портретъ Художника»; *въ Гагѣ:* «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ:* «Преображеніе»; *въ Венеціи:* «Мадонна», «Обрѣзаніе»; *въ Вѣнѣ:* «Женщина за туалетомъ», «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство», «І. Х. вручающій ключи Ап. Павлу»; *въ Феррарѣ:* «Вакханалія» (chef d'oeuvre); *въ Мадритѣ:* «Св. Семейство»; *въ Парижѣ:* «Портреты Джіованни и Джентиле Беллини»; *въ С. Петербургѣ, въ Эрмитажѣ:* «І. Х. прославляемый Св. Петромъ и Св. Антоніемъ» и «І. Х. прославляемый Св. Екатериною, Св. Елизаветою, Св. Еленою и Св. Луціею». Оба эти сочиненія заключаютъ въ себѣ портреты современниковъ Беллини, представленныхъ въ видѣ ихъ патроновъ, и принадлежатъ, по мнѣнію Віардо, къ первой манерѣ художника. *Въ Императорской Академіи Художествъ:* «Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ и предстоящими двумя Святыми», небольшое произведеніе, чрезвычайно замѣчательное по необыкновенному благородству характеровъ.

ЛИБЕРАЛЕ (1451 — 1536). Род. въ Веронѣ. Много работалъ въ этомъ городѣ и въ Сіенѣ, но не отличался особеннымъ искусствомъ; когда же началъ подражать Джіованни Беллини, достигъ извѣстности. Особенно хороши у него драпировка и позы. *Въ Берлинѣ:* «Св. Себастіанъ».

ФРАНЧЕСКО КАРОТТО (1470 — 1546). Ученикъ Либерале и Андрея Мантеньи. Колоритъ его картинъ самый блестящій, головы фигуръ полны кротости и доброты.

ДЖЕРОНИМО АЛИБРАНДИ (1470 — 1524). Подобно Каротто учился у разныхъ художниковъ, потомъ подражалъ Беллини; чрезвычайно замѣчателенъ граціею позъ и колоритомъ. Ум. отъ язвы.

ДЖІОРДЖІО БАРБАРЕЛЛИ (1477 — 1511), прозванный *Джіорджіономъ*. Ученикъ Джіованни Беллини, скоро превзошедшій своего учителя силою, разнообразіемъ и изяществомъ колорита.

Послѣдователями его были Себастіано дель Піомбо, Порденоне, Пальма, Лотто, Бордоне, даже Микель Анджело Караваджіо, учитель его Беллини, и товарищъ — Тиціанъ Вечелли. Замѣчательная особенность Джіорджіоне — сила красокъ, богатство колорита и прозрачность тѣней. Смерть слишкомъ рано похитила этого геніальнаго художника: Джіорджіоне умеръ 34 лѣтъ, жертвою невѣрности вѣтренной любовницы, которую онъ страстно любилъ, и которую увезъ облагодѣтельствованный Джіорджіономъ ученикъ его Луццо ди Фельтре (Luzzo di Feltre). Изъ картинъ его знамениты, *въ Венеціи:* «І. Х. на судилищѣ», «Буря укрощенная Св. Маркомъ», и три портрета; *въ Римѣ:* «Иродіада», «Давидъ»; *во Флоренціи:* «Соломоновъ Судъ», «Моисей», «Нимфы и Сатиръ», «Концертъ»; *въ Лондонѣ:* «Мученіе Св. Петра», «Актеонъ и Діана», «Св. Семейство», «Пастухъ» и портреты; *въ Дрезденѣ:* «Поклоненіе Пастырей», «Іаковъ и Рахиль»; *въ Вѣнѣ:* «Восточные математики», «Воинъ», «Св. Магдалина», «Св. Іоаннъ» «Давидъ», «Воскресеніе Христово», и портреты; *въ Мадритѣ:* «Давидъ, побѣждающій Голіаѳа»; *въ Мюнхенѣ:* «Портретъ художника»; *въ Парижѣ:* «Соломонъ», «Концертъ» и нѣсколько портретовъ; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Антоній» и превосходный «Портретъ мужчины». По словамъ Віардо, это долженъ быть его собственный портретъ, имъ же самимъ писанный. Лобъ его широкъ, энергиченъ и выразителенъ, физіономія открытая, благородная и мыслящая. На портретѣ выставленъ 1511 годъ,—годъ смерти артиста. Слѣдовательно это его послѣднее произведеніе, и быть можетъ этотъ портретъ предназначался его любовницѣ, которая отравила жизнь великаго человѣка.

ВЕЧЕЛЛИ (Vecelli; 1477 — 1576), прозванный *Тиціаномъ* (Tiziano). Онъ стоитъ безспорно въ главѣ Венеціанской школы, какъ Рафаэль въ главѣ Римской. Истина, свѣжесть и прозрачность въ чудныхъ и волшебныхъ эфектахъ его кисти несравненны. Въ колоритѣ не превзошелъ его ни одинъ живописецъ въ мірѣ, а очаровательное согласіе въ сліяніи оттѣнковъ, уди-

вительная вѣрность въ переходахъ тоновъ, неподражаемое искусство накладки красокъ, ставятъ его почти на недосягаемую степень совершенства. Къ этому нужно присовокупить рѣдкія способности ума, глубокое соображеніе въ сочиненіи, простоту и легкость рисунка. Чтобы сдѣлаться единственнымъ въ мірѣ художникомъ, Тиціану недоставало только той полноты генія и строгаго изящества стиля, которыми блистаютъ всѣ творенія Рафаэля. Тѣмъ не менѣе произведенія Тиціана останутся навсегда въ ряду самыхъ дивныхъ созданій человѣческаго искусства. Въ рисункѣ его видна неуловимая прелесть, въ краскахъ роскошь, нѣжность, смѣлость, разнообразіе и гармонія. Преимущественнымъ родомъ его была историческая живопись и портреты; но онъ былъ и прекрасный пейзажистъ. Онъ сохранилъ свои умственныя и художественныя дарованія до самой смерти, на 99-мъ году своей жизни. Тайна его колорита остается до сихъ поръ необъяснимою. Напрасно старались подвергать краски химическому разложенію, жертвуя для того даже нѣсколькими безцѣнными его произведеніями. Разложенія дали самые обыкновенные результаты, и тайна заключалась только въ его недосягаемомъ геніѣ. Портреты его были такъ поразительны, что онъ казалось изображалъ въ одно время человѣка внѣшняго и внутренняго. Никакое выраженіе чувства не ускользало отъ его обаятельной кисти. За то конечно не было ни одного современнаго ему государя, или вельможи, ни одного человѣка съ громкимъ именемъ, ни знатной дамы, съ которыхъ бы Тиціанъ не писалъ портрета. За одно только Тиціанъ подвергался справедливому упреку: будучи сосредоточенъ въ самомъ себѣ, не любилъ онъ заниматься своими учениками, и даже, подъ обаяніемъ какой то непонятной зависти, отослалъ отъ себя Тинторета, когда быстрые успѣхи его показались учителю опасными. Впрочемъ онъ его вознаградилъ впослѣдствіи, предоставивъ ему большую часть своихъ работъ. Собственно учениковъ у Тиціана не было; послѣдователи его были его свободными подражателями.

Тиціанъ родился въ маленькомъ замкѣ Кадорѣ и происходилъ изъ благороднаго рода Вечелли. Замѣтивъ призваніе юноши, дядя и опекунъ отдалъ его въ школу Беллини, гдѣ Тиціанъ научился вѣрно копировать природу, поддѣлываясь къ ней до обмана. Но вскорѣ увидѣвъ несовершенство своей манеры, онъ бросилъ ее и началъ подражать соученику своему Джіорджіоне. Сначала онъ писалъ фрески, и первая картина, доставившая ему извѣстность, была знаменитое его «Бѣгство въ Египетъ». Въ 1508 г. издалъ онъ гравюру на деревѣ: «Торжество Вѣры», и написалъ новую фреску: «Соломоновъ Судъ». Въ то же время, на двери стараго шкапа, Тиціанъ написалъ фигуру «Христа, которому Еврей показываетъ монету Кесаря», которая считается однимъ изъ лучшихъ его произведеній. Въ ней онъ уже возвысился надъ Джіорджіоне. Венеціанскій Сенатъ наименовалъ его первымъ художникомъ республики. Въ слѣдующемъ году Тиціанъ написалъ «Взятіе на небо Божіей Матери, окруженной 12-ю апостолами». Около этого времени онъ подружился съ безсмертнымъ Аріосто, который прославилъ его въ своемъ «Неистовомъ Роландѣ», какъ величайшаго живописца. Всѣ знатные начали оказывать Тиціану свое покровительство. Папа Левъ X и король Францискъ I звали его въ Римъ и Парижъ, но онъ отклонилъ ихъ предложеніе, не желая покидать Венеціи. Тогда удивленіе соотечественниковъ къ его таланту достигло энтузіазма: Аріосто съ нимъ совѣтовался, Аретино, безпощадный сатирикъ, льстилъ ему и доставилъ лестный случай написать портретъ съ Карла V. Императоръ былъ такъ доволенъ этимъ портретомъ, что осыпалъ Тиціана почестями, сдѣлалъ его кавалеромъ, графомъ Палатиномъ и объявилъ, что не хочетъ быть никѣмъ изображаемъ, кромѣ Тиціана. Въ 1545 г., склонясь на убѣжденіе папы Павла III, Тиціанъ поѣхалъ въ Римъ, когда уже Рафаэль жилъ только въ своихъ произведеніяхъ. Здѣсь Тиціанъ написалъ знаменитую свою «Данаю», и много картинъ для Ватикана и дворца Фарнезе. По возвращеніи въ Венецію, два раза былъ призываемъ Карломъ V (1548 — 1550) въ Аугсбургъ, гдѣ писалъ портреты съ него и его наслѣдниковъ. Потомъ, будучи уже 70 лѣтъ, Тиціанъ объѣхалъ Неаполь, Флоренцію, и умеръ на 99-мъ году своей жизни, отъ моровой язвы, въ Венеціи.

Картины его всѣ знамениты, ибо ничто посредственное не выходило изъ подъ его кисти; но болѣе другихъ прославлены слѣдующія: *въ Миланѣ:* «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Пармѣ:* «Крестная смерть Спасителя»; *въ Римѣ:* «Св. Семейство», «Портретъ Венеціанскаго Дожа», «Три Граціи», «Магдалина», «Леда», «Портретъ любовницы Тиціана», «Жертвоприношеніе Авраама», «Крещеніе І. Х.», «Жена грѣшница», «Даная», «Юпитеръ и Антіопа» «Портретъ Тиціана и его любовницы», «Совѣтъ тридцати» и пр.; *въ Неаполѣ:* «Даная», «Магдалина», «Портретъ Павла III и Эразма»; *въ Венеціи:* «Вознесеніе Божіей Матери», «Мученіе Св. Петра», «Мученіе Св. Лаврентія», «Товія и Ангелъ», «Сошествіе Св. Духа», «Смерть Авеля», «Жертвоприношеніе Авраама», «Апостолъ Маркъ», «Давидъ и Голіаѳъ», «Четыре Евангелиста», «Посѣщеніе Св. Елизаветы», «Положеніе во гробъ», «Обрѣзаніе, «Вознесеніе» (chef d'oeuvre), «Портретъ дожа Гримани», «Св. Іоаннъ въ пустынѣ», и «І. Х. передъ судилищемъ»; *въ Гагѣ:* «Св. Семейство», «Портретъ Карла V»; *во Флоренціи:* «Жена Тиціана», «Венера съ собакой», «Св. Семейство», «Венера», «Магдалина», «Вакханалія», портреты: «Филиппа II, короля Испанскаго» и «Аретино»; *въ Дрезденѣ*: «Спящая Венера» и проч.; *въ Лондонѣ*: «Концертъ», «Похищеніе Ганимеда», «Магдалина», «Александръ Медичи», «Игнатій Лойола», «Бахусъ и Аріадна», «Венера и Адонисъ» и проч; *въ Мадритѣ*: «Св. Іеронимъ», «Св. Семейство» (Mater dolorosa), «Портретъ художника», «Конный портретъ Карла V», «Актеонъ и Діана», «Діана и Калисто», «Св. Маргарита», «Венера и Адонисъ», «Прометей», «Чудесная ловля рыбъ», «Положеніе во гробъ», «Битва при Лепантѣ», «Вакханалія», «Св. Екатерина», «Св. Семейство», портреты: «Альфонса и Изабеллы» и другіе; *въ Берлинѣ*: портреты «художника и его дочери Лавиніи»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египетъ», «Вѣнчаніе терніемъ» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Лукреція», «Діана и Калисто», «Папа Павелъ III», «Портретъ Изабеллы Эсте», «Даная», «Св. Семейство», «Портретъ Тиціана», «Портретъ Карла V», «Прелюбодѣйка», «Сонъ Іакова» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: портреты: «Карла V», «Аретино», «Гримани» и

проч., «Вакханка», «Св. Семейство», «Юпитеръ и Антіопа» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 16 картинъ Тиціана: «Портретъ любовницы Тиціана», которую онъ писалъ во множествѣ видовъ, помѣщая ее почти во всѣ миѳологическія и многія другія картины; «Портретъ женщины въ профиль», чрезвычайно тонкой и блестящей работы; «Ребенокъ съ гувернанткой», — полагаютъ, что это портретъ одного изъ сыновей Тиціана, Горацію или Помпонію; «Туалетъ Венеры»—прелестная картина, купленная Императоромъ Александромъ I изъ Мальмезонской галлереи; «Даная», повтореніе знаменитой картины, находящейся въ Неаполѣ и напоминающая красотою тѣла знаменитыхъ его Венеръ Флоренціи и Мадрита; «Портретъ Гастона де Фуа»—Віардо полагаетъ, что это произведеніе Джіорджіоне, а не Тиціана, во первыхъ, судя по работѣ, а во вторыхъ, потому что Джіорджіоне передъ самою своею смертью писалъ портретъ этого молодаго героя, до сихъ поръ нигдѣ не отысканный: не нашелся ли онъ въ Эрмитажѣ? прибавляетъ Віардо;—«Мадонна» не большаго размѣра, «Андромеда у скалы» и «Медоръ и Ангелика»—повтореніе знаменитаго Адониса и Венеры, находящихся въ Мадритѣ. Двѣ послѣднія картины вѣроятно принадлежатъ еще ученическому труду Тиціана, но въ нихъ уже видѣнъ будущій великій художникъ; «Св. Семейство съ двумя дѣтьми» (изъ галлереи Гомеса въ Мадритѣ); повтореніе «Туалета Венеры» и проч.; *въ Императорской Академіи Художествъ:* копія съ картины находящейся въ Римѣ, «Любовь небесная и земная» (копировалъ Сазоновъ); *у Гр. Татищева*: «Венера»; *въ Москвѣ, въ Художественномъ классѣ* Училища живописи и ваянія, копія съ знаменитаго «Взятія на небо Богоматери» (коп. Яценко); *въ Кремлевскомъ дворцѣ*: копія съ «Св. Цециліи», сдѣланная à la sepia профессоромъ Зейдельманомъ.

ДОМЕНИКО КАМПАНУОЛА (Compagnuola; 1482 — 1550), ученикъ и подражатель Тиціана. Въ его картинахъ много знанія натуры и поэзіи; колоритъ свѣжій и одушевленный. *Въ Падуѣ:* «Евангелистъ», «Спаситель между Аарономъ и Мельхеседекомъ»; *въ Дрезденѣ*: «Свобода»; *во Флоренціи:* «Адамъ и Ева» и пр.

АНТОНІО ЛИЧИНІО (Licinio; 1483 — 1540), называемый по мѣсту рожденія *Порденоне* (Il Pordenone). Учился живописи въ Удино, но усовершенствовался у Джіорджіоне. Онъ въ совершенствѣ подражалъ сюжетамъ и манерѣ своего учителя, но предпочиталъ энергическія и выразительныя лица мужчинъ нѣжнымъ женскимъ головкамъ. Колоритъ его и знаніе свѣтотѣни истинно волшебны. Онъ не зналъ въ рисункѣ трудностей, употребляя самые новые и смѣлые ракурсы, что показываетъ въ немъ прекраснаго рисовальщика. Фигуры его отдѣляются отъ полотна чрезвычайно рельефно. Жаль только, что онъ оставилъ весьма незначительное число произведеній. Работая въ Венеціи, онъ до того боялся завистливаго недоброжелательства Тиціана, что не иначе писалъ, какъ опоясанный шпагою. Умеръ, какъ полагаютъ, отъ отравы. *Въ Римѣ:* «Портретъ художника»; *во Флоренціи:* «Обращеніе Св. Павла», «Іудиѳь»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Апостолъ Матѳей»; *въ Лондонѣ*: «Семейство художника», «Св. Семейство», «Іуда предающій Спасителя»; *въ Венеціи:* «Св. Мартинъ», «Св. Христофоръ и Св. Себастіанъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Общество музыкантовъ»; *въ Мадритѣ*: «Смерть Авеля»; *въ Берлинѣ*: «Мадонна», «Жена грѣшница» и проч.

СЕБАСТІАНО ЛУЧІАНО (Luciano; 1485 — 1547), вступивъ въ духовное званіе, имѣлъ порученіе отъ папы наблюдать за его типографіею, почему и названъ Del Piombo (печатальщикомъ); род. въ Венеціи и въ молодости посвятилъ себя изученію музыки; но получивъ страсть къ живописи, сдѣлался ученикомъ Джіованни Беллини, а потомъ Джіорджіоне, и чрезвычайно успѣлъ на этомъ новомъ поприщѣ, подражая въ совершенствѣ колориту своего учителя. Пріѣхавъ въ Римъ, онъ нашелъ себѣ покровителя въ Микель Анджело и работалъ на конкурсѣ съ Перуцци и Рафаэлемъ. Микель Анджело, не чуждый зависти, желалъ изъ Лучіано образовать опаснаго соперника Рафаэлю, и даже самъ начертилъ эскизъ его конкурской картины: «Воскресеніе Лазаря». Рафаэль выставилъ свое, хотя не оконченное, «Преображеніе», и не смотря на заступничество Микель Анджело и буйныя крики толпы, картина Дель Піомбо

не удостоилась награды. Тогда, видя свое пораженіе, онъ посвятилъ себя исключительно портретной живописи, въ которой достигъ славы. *Въ Неаполѣ:* «Св. Семейство», портреты: «Александра Боргезе» и «Анны Боленъ»; *въ Венеціи*: «Обрѣзаніе»; *въ Римѣ*: «Портретъ адмирала Доріа», «Бичеваніе Спасителя» (по рисунку Микель Анджело); *во Флоренціи:* «Мученіе Св. Агаты»; *въ Лондонѣ:* «Воскресеніе Лазаря» и «Портретъ художника»; *въ Вѣнѣ:* «Восточные геометры» (писано вмѣстѣ съ Джіорджіоне); *въ Мадритѣ*: «Несеніе Креста»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Николай»; *въ Дрезденѣ*: «Распятіе», «Портретъ Аретина»; *въ Парижѣ*: «Посѣщеніе Елисаветы», «Портретъ Бандинелли»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портретъ Англійскаго кардинала Пуля (Pool)», превосходный по колориту и выполненію, писанный въ лучшую пору художественной дѣятельности Піомбо.

БОНИФАЧІО (1491 — 1553), прозванный по мѣсту рожденія *Венеціанскимъ*. Ученикъ Пальмы (старшаго) и Тиціана. Онъ подражалъ Джіорджіоне въ силѣ, Пальмѣ въ нѣжности рисунка и Тиціану въ колоритѣ, но не обращалъ вниманія на время и мѣсто изображаемыхъ сценъ; костюмы его самые фантастическіе. *Въ Римѣ:* «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Тайная Вечеря;» *въ Вѣнѣ*: «Вознесеніе»; *въ Мадритѣ*: «Изгнаніе торжниковъ изъ храма»; *въ Парижѣ:* «Воскресеніе Лазаря».

ДОМЕНИКО РИЧЧІО (Riccio) (1494 — 1567), прозванный *Бруззаорчи* (Brosasorci). Ученикъ Гольфино, Тиціана и Джіорджіоне, составилъ свой стиль изъ смѣшенія ихъ методъ. Особенно хорошо писалъ фрески. *Въ Болоньи*: «Климентъ VII» и «Карлъ V въ Болоньи» (фреска); *во Флоренціи*: «Крещеніе» (аллегорія).

БАТТИСТА ФРАНКО (1598 — 1561), род. въ Венеціи, работалъ въ Венеціи, Урбино, Болоньи и Римѣ, гдѣ пристрастился къ манерѣ Микель Анджело, но сохранилъ Венеціанскій колоритъ. Преувеличеннымъ подражаніемъ мускулизаціи Буонаротти, онъ испортилъ свой рисунокъ, хотя былъ превосходнымъ рисовальщикомъ. *Въ Венеціи*: расписалъ фресками Библіотеку Дожей; *въ Берлинѣ*: «Портретъ архитектора и скульптора Татти».

БЕНВЕНУТО БОРДОНИ (Bordoni ум. въ 1531 г.). Посредственный живописецъ, жившій въ Венеціи. Онъ занимался астрологіей, и большая часть его картинъ носятъ отпечатокъ мистическій.

МАРТИНО УДИНСКІЙ (ум. въ 1546 г.), прозванный иначе *Pellegrino di San Danielo.* Ученикъ Джіованни Беллини. Портреты его полны жизни, историческіе сюжеты строги и разнообразны. При жизни онъ пользовался большой славой; нынѣ репутація его значительно уменьшилась, потому что лучшія картины его присываютъ Доссо Досси, съ которымъ онъ очень сходенъ манерой. *Въ Венеціи*: «Вознесеніе»; *въ Миланѣ*: «Св. Урсула».

ДЖУСТИНІАНО АЛЕМАНА (ум. въ 1451 г.). Полагаютъ, что этотъ художникъ родился въ Германіи, отчего и получилъ свою фамилію. Извѣстно только, что онъ работалъ съ Антоніо Виварини. Выполненіе у него чрезвычайно тщательное; стиль возвышенный, но приближающійся къ готическому. *Въ Генуѣ*: «Вознесеніе» (фреска); *въ Венеціи*: «Св. Дѣва» (съ Виварини); *въ Парижѣ*: «Благовѣщеніе», «Св. Стефанъ» и проч.

АНТОНІО ВИВАРИНИ (ум. 1460 г.), прозванный по мѣсту рожденія своего *Мурано*. Почитается однимъ изъ первыхъ подражателей Джіорджіоне по колориту, красивости формъ и чрезвычайной оконченности. Въ Мурано онъ завелъ школу вмѣстѣ съ Алеманою и своими братьями. *Въ Венеціи*: «Св. Дѣва въ славѣ» (писана вмѣстѣ съ Алеманою); *въ Болоньи*: нѣсколько фигуръ Святыхъ (также съ Алеманою); *въ Берлинѣ*: нѣсколько Святыхъ (съ Б. Виварини).

БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ (ум. въ 1480 г.), братъ и воспитанникъ Антоніо. На своихъ картинахъ онъ вмѣсто подписи помѣщалъ изображеніе щегленка (который по Итальянски называется Vivarino). Въ работѣ его видна неровность; но знаніе ракурсовъ и перспективы и вѣрность природѣ поставили его наряду съ лучшими художниками той эпохи. *Въ Берлинѣ*: «Св. Георгій съ дракономъ», «Монахъ», множество фигуръ Святыхъ (съ Ант. Виварини), «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ*: «І. Х. спящій на колѣняхъ Богоматери» (chef d'oeuvre); *въ Венеціи*: «Магдалина», «Св. Варвара» и «Св. Клара».

ЛОДОВИКО ВИВАРИНИ (ум. въ 1490 г.), также братъ и ученикъ Антоніо. Работалъ въ Венеціи съ Беллини и Скарпаччіо. Сочиненіе у него плодовитое и оригинальное, колоритъ блестящій. *Въ Венеціи*: «Іоаннъ Евангелистъ», «Евангелистъ Матѳей»; *въ Берлинѣ*: «Евангелистъ Маркъ»; *въ Вѣнѣ*: «Младенецъ Іисусъ, спящій на колѣняхъ Богоматери» и проч.

ДЖІОВАННИ КАЛЬКАРЪ (1500 — 1546), ученикъ Тиціана, которому подражалъ такъ удачно, что даже смѣшивали ихъ произведенія. Родомъ изъ Германіи. *Въ Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва»; *въ Вѣнѣ*: «Портретъ мужчины». Онъ иллюстрировалъ «Жизнь художниковъ и скульпторовъ», Вазари.

ПАРИСЪ БОРДОНЕ (1500 — 1570), род. въ Тревизо, учился у Тиціана; но подражая сперва колориту Джіорджіоне, создалъ впослѣдствіи свой собственный стиль. Прославился знаменитою картиною: «Обрученіе Дожа съ Моремъ». Призванный во Францію Францискомъ I въ 1538 году, онъ написалъ портреты съ короля, принцевъ и всѣхъ придворныхъ красавицъ. *Въ Римѣ*: «Марсъ и Венера»; *въ Лондонѣ*: «Сивилла»; *въ Дрезденѣ*: «Аполлонъ», «Діана» «Св. Семейство»; *въ Венеціи*: «Обрученіе Дожа съ Моремъ» (chef d'oeuvre); *во Флоренціи*: «Бѣгство въ Египетъ», «Сивиллы передъ Августомъ», «Папа Павелъ III»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ*: «Венера въ пейзажѣ»; *въ Вѣнѣ*: «Венера и Адонисъ», «Развалины», «Римскій гладіаторъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Аллегорія Вѣры», чрезвычайно изящное и эфектное произведеніе. Тамъ же нѣсколько «Портретовъ».

ЛАУРАТИ (1508 — 1592), прозванный по мѣсту своего рожденія *Сицилійскимъ*. Ученикъ Себастіана Піомбо. Призванный въ Римъ папою Григоріемъ XIII, онъ получилъ многія работы, оконченныя имъ уже при Сикстѣ V. Но онѣ были признаны недостойными репутаціи, которую онъ составилъ своими превосходными перспективными и архитектурными рисунками. Формы его фигуръ тяжелы и простонародны, колоритъ красенъ и грязенъ. Однако онъ умѣлъ образовать хорошихъ учениковъ.

Въ утѣшеніе за уничтоженіе нѣкоторыхъ его фресокъ, папа далъ ему титло князя Академіи Апост. Луки.

Джіованни Баттиста Мори (1510 — 1578) писалъ преимущественно портреты, чисто въ Венеціанскомъ стилѣ. Головы его полны жизни и выраженія, колоритъ Тиціановскій, но позы и рисунокъ неправильны, и видна чрезвычайная небрежность въ рукахъ и драпировкѣ. *Во Флоренціи, Венеціи, Римѣ, Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Вѣнѣ и Берлинѣ* находится много портретовъ этого мастера.

Джіакопо да Понте (1510 — 1592), называемый по мѣсту рожденія *Бассано старшій.* Онъ пріобрѣлъ себѣ огромную извѣстность вѣрностію природѣ и блестящимъ колоритомъ, въ которомъ зеленый изумрудный цвѣтъ зелени и деревъ составлялъ какъ бы его секретъ, потому что не повторялся ни у одного изъ послѣдующихъ живописцевъ. Но въ изображеніи фигуръ онъ позволялъ себѣ всевозможныя вольности и пренебрегалъ драпировкою и анахронизмами. Въ картинѣ, изображающей Іисуса Христа въ Геѳсиманскомъ саду, онъ даетъ стражѣ огнестрѣльное оружіе, и проч. Онъ превосходно писалъ животныхъ и вводилъ ихъ кстати и не кстати во всѣ свои произведенія. Ему заказали написать «Блуднаго сына». Онъ изобразилъ обширную кухню, гдѣ представилъ всевозможныхъ животныхъ, жирнаго теленка, вкусное жаркое,—и только на заднемъ планѣ, въ тѣни, низенькій старичокъ обнимаетъ какого то нищаго, котораго собою совсѣмъ заслонилъ. Заказавшій обидѣлся подобнымъ выполненіемъ, но картина была написана такъ живо, одушевленно и выразительно, что положила первое основаніе огромной славѣ художника. Да Понте былъ ученикъ Бонифачіо или даже самаго Тиціана. Величайшая почесть, которой онъ удостоился, была та, что знаменитый Павелъ Веронезъ поручилъ ему быть учителемъ его сына Карла. Бассано не выѣзжалъ никогда изъ Венеціи. Изъ картинъ его особенно знамениты, *въ Бассано:* «Рождество І. Х.» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ:* «Іосифъ Аримаѳейскій»; *въ Римѣ:* «Избіеніе Младенцевъ», Жертвоприношеніе Ноя», «Бѣгство Іакова»; *во Флоренціи:* «Потретъ всего его семейства» (chef d'oeuvre), «Пейзажъ со стадомъ и пастухами», «І. Х. у Марѳы и Маріи»; *въ Лондонѣ:* «Вознесеніе»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство»; *въ Вѣнѣ:* «Пейзажъ съ животными», «Портретъ художника», «Возвращеніе съ охоты»; *въ Мадритѣ:* «Спасеніе Ноя отъ потопа», «Изгнаніе торжниковъ изъ храма», «Адамъ и Ева послѣ грѣхопаденія», «Ноевъ ковчегъ», «Моисей», «Земный рай» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находятся 20 картинъ, принадлежащихъ *Бассано старшему.* Но онѣ заимствованы по большей части изъ Священнаго Писанія, и потому, по мнѣнію Віардо, принадлежатъ скорѣе кисти его сыновей Леонардо или Франческо да Понте, которые писали именно въ этомъ родѣ. Стиль картинъ благородный и твердый; колоритъ лучшей эпохи Венеціанской школы. Но истинный Джіакопо Бассано въ Эрмитажѣ видѣнъ въ четырехъ большихъ пейзажахъ, представляющихъ четыре времени года: весну, лѣто, осень и зиму. Одушевленіе, блескъ и жизнь этихъ картинъ изумительны. «Бракъ въ Канѣ Галилейской», тоже безъ сомнѣнія Бассано Старшаго, — картина вся наполненная кошками, собаками, плодами, овощами и другими любимыми предметами этого художника; *въ Академіи Художествъ:* «Моленіе І. Х. въ вертоградѣ», «Поклоненіе Волхвовъ», «Отпущеніе Сарры Авимелехомъ», «Поклоненіе пастырей» и «Явленіе Ангела пастухамъ» — картины совмѣщающія въ себѣ всѣ достоинства и недостатки Бассано.

Джіакопо Робусти (1512—1594), прозванный *Тинторетто* (Il Tintoretto), потому что былъ сынъ красильщика (tintoretto). Юношей взялъ его къ себѣ въ ученики Тиціанъ, но впослѣдствіи, видя въ немъ сильное дарованіе, счелъ его опаснымъ для себя и удалилъ изъ своего дома. Тинторетто ревностно копировалъ картины своего учителя и изучалъ статуи Микель Анджело. Съ жаромъ принялся онъ за антики и анатомію. Онъ желалъ слить два разнородные стиля — Микель Анджело и Тиціана, соединить рисунокъ перваго съ колоритомъ втораго, и таковъ былъ дѣйствительно характеръ его произведеній, хотя, безъ сомнѣнія, въ частностяхъ онъ не могъ сравняться съ своими великими образцами. Необыкновенная пылкость характера Тинторета и быстрота работы, за которую

онъ получилъ прозваніе «Il furioso», были причиною, что не во всѣхъ картинахъ онъ достигалъ одинаковой степени совершенства Онъ произвелъ безчисленное множество картинъ; о скорости его работы можетъ дать понятіе слѣдующій случай. Ему, Павлу Веронезу, Ральвіати и Цуккаро заказана была картина для конкурса. Не успѣли конкурренты сочинить своихъ эскизовъ, какъ Тинторето уже написалъ и поставилъ на мѣсто огромную картину, изображающую «Апотеозу Св. Роха». Это произшествіе утвердило окончательно его репутацію, до такой степени, что его предпочли всѣмъ, даже Тиціану, когда въ большой залѣ Венеціанскаго Совѣта надобно было написать фреску, изображающую знаменитую побѣду Венеціанъ надъ Турками въ Лепантскомъ Заливѣ, въ 1571 году. Менѣе чѣмъ въ годъ онъ окончилъ это колоссальное произведеніе. Страсть его къ живописи была такъ велика, что онъ почти не требовалъ за трудъ свой вознагражденія, получая плату только за полотно и краски. Воображеніе у него было неистощимое; но подъ конецъ онъ принялъ фіолетовый колоритъ, особенно въ портретахъ, и сталъ негліжировать драпировкою. Изъ многочисленныхъ его произведеній особенно замѣчательны, *въ Римѣ*: «Магдалина», «Вѣнчаніе терніемъ»; *въ Неаполѣ:* «Св. Семейство»; *въ Венеціи:* «Распятіе, «Обрѣзаніе», «Вознесеніе», «Воскресеніе», «Манна», «Тайная Вечеря», «Бракъ въ Кэнѣ», «Поклоненіе Волхвовъ», «Изгнаніе изъ храма», «Чудо Св. Марка» (4 картины), «Аріадна», «Вулканъ», «Меркурій и Граціи», «Карлъ V въ Павіи», «Битва при Соранцо», «Св. Дѣва въ славѣ», «Убіеніе Авеля», «Распятіе», «Адамъ и Ева» и проч.; *во Флоренціи:* «Снятіе со Креста», «Воскресеніе», «Мадонна», «Амуръ, Венера и Вулканъ»; *въ Лондонѣ:* «Эсѳирь», «Музы», «І. Х. передъ Пилатомъ», «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Музыка», «Жена грѣшница», «Паденіе Ангеловъ»; «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Сусанна въ купальнѣ», «Портретъ художника»; *въ Вѣнѣ*: «Аполлонъ и Музы», «Распятіе», «Сусанна», «Геркулесъ и Фавны»; *въ Мюнхенѣ*· «Магдалина въ домѣ Симона»; *въ Мадритѣ:* «Магдалина», «Іудиѳь и Олофернъ», «Моисей», «Эсѳирь передъ Ассуиромъ», «Тарквиній Гордый» и проч.; *въ*

С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Два портрета» и «Рожденіе Іоанна Крестителя» — это послѣднее произведеніе, по мнѣнію Віардо, написано въ духѣ Тинторета однимъ изъ учениковъ его; «Женщина передъ зеркаломъ» и проч.; *въ Академіи Художествъ:* «Парки», произведеніе потерпѣвшее отъ времени, но весьма замѣчательное рисункомъ и группировкою; «Изцѣленіе больныхъ», «Портретъ мужчины», написанъ съ сильнымъ колоритомъ, хотя имѣетъ фіолетовый оттѣнокъ; «Блудница передъ І. Х.», небольшое, но прелестное произведеніе по эфекту, гармоніи красокъ, ихъ силѣ и выраженію.

ДЖІАКОПО ПАЛЬМА (1518 — 1556) *старшій.* Онъ подражалъ Джіорджіоне въ живости и прозрачности колорита, Тиціану въ прелести выраженій, и отчетливо оканчивалъ всѣ свои произведенія, но особенно хорошо писалъ портреты. Вазари съ энтузіазмомъ говоритъ, что портретъ написанный Пальмою съ самаго себя, одинъ поставилъ его наряду съ первѣйшими живописцами того времени. Ему приписываютъ множество картинъ, принадлежность коихъ ему не доказана. Натурщицею Джіакопо служила дочь его Валентина, въ которую Тиціанъ былъ страстно влюбленъ. *Въ Венеціи:* «Обрѣтеніе Креста», «Снятіе со Креста», «Мадонна»; *въ Римѣ*: «Вирсавія», «Самаритянка»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «Тайная Вечеря»; *въ Дрезденѣ*: «Три дочери художника въ пейзажѣ», «Спящая Венера»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство», «Портретъ его дочери Валентины»; *въ Берлинѣ*: «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мадритѣ*: «Ясли» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Поклоненіе Пастырей», «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ» и «Прославленіе І. Х.»; всѣ три картины написаны въ лучшей манерѣ мастера.

АНДРЕЙ МЕДУЛА (1522 — 1582), называемый по мѣсту рожденія *Скіавоне* (Il Schiavone). Образовался по твореніямъ Джіорджіоне и Тиціана, которому обязанъ своею извѣстностію. Вазари называетъ его самымъ бездарнѣйшимъ изъ живописцевъ, но по смерти, какъ это большей частью бываетъ, раскупили его картины по дорогой цѣнѣ, и стали находить въ нихъ неотъемлемыя достоинства. И дѣйствительно, хотя онъ былъ

посредственный рисовальщикъ, но колоритъ у него пріятный и теплый, фигуры полны движенія и силы, кисть смѣлая. *Въ Венеціи*: «Саваоѳъ», посреди Ангеловъ; *въ Амстердамѣ*: «Св. Губертъ»; *въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи:* «Меркурій», «Убіеніе Авеля»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Семейство», «Пастухи и пастушки»; *въ Лондонѣ:* «Товія и Ангелъ», «Судъ Мидаса»; *въ Вѣнѣ:* «Аполлонъ и Дафна»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ художника» и проч.

ПАОЛО ФАРИНАТО (1522—1606), происходилъ изъ благородной фамиліи Farinata degli Uberti, игравшей большую роль во время войнъ Гвельфовъ и Гибелиновъ. Былъ ученикъ Гольфино въ Веронѣ, Тиціана и Джіорджіоне въ Венеціи. Отличался необыкновенною оконченностію картинъ и бронзовымъ, хотя не лишеннымъ пріятности колоритомъ. *Въ Вѣнѣ:* «Языческое жертвоприношеніе»; *въ Берлинѣ*: «Введеніе во Храмъ».

ПАОЛО КАЛЬЯРИ (Cagliari; 1530—1588), прозванный по мѣсту рожденія въ гор. Веронѣ *Веронезомъ* (Veronese). Онъ учился въ Веронѣ живописи у дяди своего Батильда, а переѣхавъ въ Венецію, сдѣлался ученикомъ и ревностнымъ подражателемъ Тиціана и Тинторета, и даже превзошелъ ихъ въ роскоши и разнообразіи украшеній и обстановки, хотя не сравнился съ первымъ въ колоритѣ и свѣто-тѣни. Всѣ работы Павла Веронеза отличаются неисчерпаемымъ богатствомъ соображенія, чудесною легкостью творчества, выразительною живостью характеровъ, естественностью движеній и позъ, и особенно блескомъ и силою тѣней и красокъ, вообще роскошною бстановкою. Свобода и твердость кисти его удивительны. Но при всѣхъ своихъ достоинствахъ, Веронезъ имѣетъ и большіе недостатки: онъ пренебрегаетъ историческою вѣрностью аксессуаровъ; въ одеждѣ у него крайняя небрежность; это не художникъ философъ, изучающій свой предметъ до послѣдней малѣйшей подробности, — это артистъ, который не стѣсняется никакими преградами, свободенъ и блестящъ въ своей небрежности. Въ лицахъ, Веронезъ разнообразенъ до безконечности, и кажется бралъ дань со всего населенія Венеціи. Скорость, легкость и искусство, съ коими писалъ Веронезъ, ставятъ его на ряду съ первыми живописцами Италіи. Лучшею его картиною считается «Бракъ въ Канѣ Галилейской» (въ Дрезденѣ), а любимымъ сюжетомъ была «Тайная Вечеря». Множество написанныхъ имъ Венеръ и другихъ полуобнаженныхъ женщинъ показываютъ его глубокое знаніе анотоміи, и хотя общій колоритъ въ нихъ нѣсколько красноватъ, но полутоны превосходны. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, *въ Миланѣ:* «Бракъ въ Канѣ», «І. Х. у Мареы и Маріи», «Поклоненіе Волхвовъ» и проч.; *въ Римѣ*: «Св. Елена», «Св. Іоаннъ въ Пустынѣ», «Похищеніе Европы» (chef d'oeuvre), «Несеніе Креста», «Св. Антоній» и проч.; *въ Венеціи*: «Рождество», «Крещеніе І. Х.», «Св. Петръ и Павелъ», «Св. Семейство»; *въ Лондонѣ*: «Юпитеръ и Европа», «Вознесеніе», «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Дрезденѣ:* «Бракъ въ Канѣ» (chef d'oeuvre), «Распятіе», «Сусанна въ банѣ»; *во Флоренціи*: «Воскресеніе Лазаря», «Благовѣщеніе», «Распятіе»; *въ Мюнхенѣ:* «Материнская любовь», «Св. Семейство», «Смерть Клеопатры», Бѣгство въ Египетъ», «Амуръ съ двумя собаками», «Портретъ художника» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Ужинъ у Левія» (chef d'oeuvre), «Самаритянка», «Благовѣщеніе», «Іудиѳь», «Св. Семейство», «Похищеніе Деяниры», «Венера и Адонисъ», «Обрученіе Св. Екатерины», «Лукреція» и проч.; *въ Парижѣ*: «Лотъ съ дочерьми», «Эсѳирь», «Бракъ въ Канѣ», «Св. Семейство», «Несеніе Креста», «Сусанна и старики» и проч.; *въ Берлинѣ:* «І. Х. оплакиваемый Ангелами» и проч.; *въ Мадритѣ:* «Жена грѣшница», «Бракъ въ Канѣ», «Елеазаръ и Ревекка», «Магдалина», «Крещеніе І. Х.», «Венера и Адонисъ», «Жертвоприношеніе Авраама», «Каинъ послѣ убійства», «Сусанна и старики» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* считается 16 произведеній Веронеза: «Поклоненіе Волхвовъ», «Богачъ и Лазарь» можно назвать только его эскизами; «Группа концертистовъ», гдѣ онъ изобразилъ себя, Тиціана и Тинторета, замѣчательна по сходству и достоинству ихъ портретовъ; «Бѣгство въ Египетъ», «Чудесная ловля», «Троицынъ день», «Моисей спасенный изъ воды Нила», «Крещеніе І. Х.», «Св. Георгій» и «Вознесеніе» отличаются всѣми достоинствами славнаго таланта

Веронеза; «Снятіе со Креста»—значительное произведеніе, которое было гравировано Августиномъ Каррачемъ, когда тотъ еще занимался исключительно гравированіемъ. Но замѣчательнѣйшая изъ всѣхъ картинъ Веронеза, по свидѣтельству Віардо, есть его «Св. Семейство», написанное въ поясъ, одно изъ лучшихъ произведеній, когда либо созданныхъ кистью великаго мастера; *въ Императорской Академіи Художествъ*: «Человѣкъ укрывающійся отъ порока въ объятія добродѣтели» и «Женщина, колеблющаяся между добродѣтелью и порокомъ»; эти картины могутъ служить образцовыми произведеніями по естественности, простотѣ и колориту. «І. Х. на бракѣ въ Канѣ Галилейской», и «Поклоненіе Волхвовъ», вѣроятно эскизы съ большихъ картинъ, но эскизы оконченные совершенно; они представляютъ удивительную рельефность фигуръ, на свѣтломъ фонѣ зданій; «Снятіе со креста» (копировалъ Ивановъ); *въ галлереѣ гр. Татищева*: «Ужинъ у Левія» (оконченный эскизъ); *въ галлереѣ княг. Бѣлосельской-Бѣлозерской*: «Обрученіе Св. Екатерины».

ДЖІАКОПО ПАЛЬМА (1544 — 1628) *младшій*, сынъ и ученикъ старшаго. Еще будучи 15 лѣтъ, онъ пользовался особеннымъ покровительствомъ герцога Урбинскаго, съ которымъ ѣздилъ въ Римъ, гдѣ и прожилъ 8 лѣтъ, изучая произведенія великихъ мастеровъ. По возвращеніи въ Венецію, пользовался дружбою и совѣтами Веронеза, Тинторета и Витторіо, архитектора и скульптора, бывшаго тогда въ большой славѣ. Стиль Пальмы младшаго твердый, свободный, болѣе пріятный, чѣмъ у Тинторета, но не столь живой и блестящій, какъ у Веронеза. Рисунокъ смѣлый, но не всегда правильный. Когда онъ началъ получать много заказовъ, картины стали недостойны его кисти по небрежности отдѣлки. Пальму младшаго справедливо обвиняютъ въ томъ, что онъ далъ ложное направленіе искусству и испортилъ вкусъ своего вѣка. *Въ Венеціи*: «Страшный судъ», «Побѣда при Константинополѣ», «Морское сраженіе»; *въ Римѣ*: «Св. Маргарита»; *въ Лондонѣ*: «Магдалина»; *въ Дрезденѣ*: «Мученіе Ап. Андрея»; *въ Вѣнѣ*: «Снятіе со Креста», «Саломія», «І. Х. оплакиваемый Ангелами», «І. Х. во гробѣ»; *въ Мюнхенѣ*: «І. Х. на рукахъ Св. Іоанна», «Магдалина» и проч.; *въ Мадритѣ*: «Обращеніе Савла», «Давидъ и Голіаѳъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ женщины» превосходно выполненный, и «Св. Семейство» въ двухъ группахъ.

ФРАНЧЕСКО ДА ПОНТЕ (Ponte; 1648 — 1591) *Младшій*, сынъ Джакопо, называемый также *Бассано*. Онъ не имѣлъ таланта своего отца; но, при постоянномъ трудолюбіи, могъ явиться на конкурсъ соперникомъ Тинторето и Павлу Веронезу. Усиленный трудъ довелъ его почти до помѣшательства, и онъ ежеминутно воображалъ, что его придутъ зрестовать за неизвѣстное ему преступленіе; однажды въ припадкѣ этой болѣзни спасаясь отъ мнимой стражи, онъ выбросился въ окно и убился до смерти. *Въ Римѣ*: «Вознесеніе»; *во Флоренціи*: «Потопъ»; *въ Берлинѣ*: «Похищеніе Европы», «Самаритянка; *въ Вѣнѣ*: «Св. Францискъ»; *въ Мадритѣ*: «Тайная Вечеря», «Бракъ въ Канѣ Галилейской»; *въ Парижѣ*: «Рыбный рынокъ на берегу моря» и проч.

ПІЭТРО МАЛОМБРА (1556 — 1618), ученикъ Пальмы Младшаго и подражатель Сальвіати. Имѣя значительное состояніе, онъ живописью занимался только для развлеченія; но впослѣдствіи разорившись, предался этому искусству, и нашелъ въ немъ себѣ и утѣшеніе и средства къ жизни. Строгій вкусъ въ рисункѣ и контурахъ, граціозныя и оригинальныя позы, самая тщательная оконченность, доставили ему большую извѣстность между современниками. *Въ Мадритѣ*: «Венеціанская Коллегія», картина соединяющая въ себѣ портреты почти всѣхъ знаменитыхъ его Венеціанскихъ современниковъ.

ЛЕАНДРО ДА ПОНТЕ (1558 — 1623). Сынъ и ученикъ Джакопо да Понте, называемый *Бассано*, подражалъ манерѣ своего его отца; но въ портретахъ у него есть самобытность и необыкновенно блестящій колоритъ. Онъ велъ въ Венеціи самую роскошную жизнь, и при жизни пользовался огромной извѣстностію. Императоръ Рудольфъ II приглашалъ его въ Вѣну, но онъ отклонилъ это предложеніе, не желая оставить Венецію. *Въ Римѣ*: «Св. Троица»; *во Флоренціи*: «Поклоненіе Пастырей», «Несеніе Креста», «Исцѣленіе слѣпаго», «Портреты»;

въ Лондонѣ: «І. Х. у Мареы и Маріи»; *въ Неаполѣ*: «Воскресеніе Лазаря»; *въ Венеціи*: «Возвращеніе Іакова», «Апостолъ Маркъ»; *въ Мадритѣ*: «Похищеніе Европы», «Орфей», «Бѣгство въ Египетъ», «Кузница Вулкана», «Видъ Венеціи» и проч.

ДЖЕРОНИМО ДА ПОНТЕ (1560 — 1522), третій сынъ и ученикъ Джакопо Старшаго, называемый, также какъ и онъ, *Бассано*. Подражалъ въ манерѣ своему брату Леандро, вмѣстѣ съ которымъ по большей части и работалъ. Фигуры его натуральны и граціозны; колоритъ блестящъ. *Въ Бассано*: «Св. Варвара» и проч.

МАРІЯ РОБУСТИ (1560 — 1590), называемая Marietta Tintorella, дочь и ученица Тинторета. Оставивъ музыку, въ которой она уже достигла высокаго совершенства, занялась исключительно живописью, особенно портретною, и заслужила въ этомъ послѣднемъ родѣ громадную извѣстность. Всѣ лучшіе Венеціянскіе дома считали необходимостью имѣть портретъ ея работы. Императоръ Максимиліанъ, король Испанскій Филиппъ II и эрцгерцогъ Фердинандъ приглашали ее попеременно къ своему двору; но дочерняя нѣжность не позволила ей принять эти блестящія предложенія и она осталась въ Венеціи. Рисунокъ у нея чистый и изящный; колоритъ сильный и естественный; стиль, образовавшійся отъ изученія антиковъ, величественный, сходство лицъ и выраженій поразительное.

ДОМЕНИКО РОБУСТИ (1562 — 1637), сынъ и ученикъ Тинторета. Не имѣя его генія, онъ приближался къ своему отцу рисункомъ и положеніемъ головъ, колоритомъ и ансамблемъ. Въ портретной живописи быть можетъ даже сравнялся съ нимъ и конечно превзошелъ его оконченностью и строгостью стиля. Картины Доменико часто смѣшиваютъ съ отцовскими, и потому Вазари говоритъ, что Доменико Робусти достигъ бы большой знаменитости, еслибъ носилъ другое имя. Однакожъ, подъ конецъ жизни онъ впалъ въ манерность. Будучи разбитъ параличомъ въ правую руку, началъ писать хорошо лѣвою. *Въ Венеціи*: «Битва при Константинополѣ», «Морское сраженіе», «Вѣнчаніе терніемъ»; *во Флоренціи*: «Явленіе Св. Августина»; *въ Дрезденѣ*: «Сусанна въ Купальнѣ» и проч.

КАРОЛО КАЛЬЯРИ (1570 — 1596), называемый обыкновенно *Карлетто* (Carletto). Сынъ Павла Веронеза, ученикъ его и Джакопо Бассано. Умеръ 24 лѣтъ жертвою излишняго рвенія къ работѣ. — Его возникающій талантъ былъ такъ замѣчателенъ, что еслибы преждевременная смерть не похитила его у искусства, то по мнѣнію современниковъ онъ превзошелъ бы отца. Картины его подтверждаютъ это предположеніе. *Во Флоренціи*: «Св. Августинъ», «Тайная Вечеря» «Дожъ Сигонія», «І. Х. во гробѣ»; *во Флоренціи*: «Чудо Св. Фредіана», «Св. Семейство», «Исторія Пророковъ» (4 картины); *въ Вѣнѣ*: «Св. Августинъ»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство», «І. Х. во гробѣ», «Леда и Лебедь»; *въ Гагѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Берлинѣ*: «Введеніе во храмъ»; *въ Мадритѣ*: «Рожденіе Принца» и проч.

ОДОАРДО ФІАЛЕТТИ (1573 — 1638). Любимѣйшій ученикъ Тинторета. Картины его чрезвычайно уважаются; Фіалетти превосходно рисовалъ перомъ, былъ отличный граверъ и написалъ трактатъ о живописи. *Въ Лондонѣ*: «Собраніе Венеціанскаго Сената», «Портреты четырехъ дожей».

АЛЕССАНДРО ТУРКИ (Turchi; 1580 — 1650), называемый иначе *Орбетто* или *Алессандро Веронезе*, сынъ слѣпаго нищаго, котораго въ дѣтствѣ водилъ по улицамъ; по смерти отца, онъ поступилъ въ школу Риччіо для растиранія красокъ; отъ него перешелъ уже ученикомъ къ Карлу Кальяри и скоро достигъ такого совершенства, что соперничалъ съ Аннибаломъ Каррачи. Онъ конечно оставался всегда ниже своего соперника, но заслуживаетъ полнаго уваженія правильнымъ и строгимъ рисункомъ и обольстительнымъ колоритомъ. — Замѣчательно, что по сдѣланной съ дѣтства привычкѣ, уже пользуясь извѣстностію и достаткомъ, онъ не переставалъ самъ тереть краски, какъ себѣ, такъ и своимъ ученикамъ. Умеръ въ Римѣ, куда былъ приглашенъ для исполненія работъ во дворцахъ Боргезе и Доріа. — *Въ Лондонѣ*: «Амуръ и Психея»; *въ Римѣ*: «Ангелъ», «Введеніе во храмъ»; *въ Дрезденѣ*: «Вѣнчаніе терніемъ».

«Мученіе Св. Стефана», «Давидъ съ головою Голіаѳа» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ*: «Потопъ», «Самсонъ и Далида», «Жена грѣшница», «Обрученіе Св. Екатерины», «Антоній и Клеопатра»; *въ Мюнхенѣ:* «Иродіада»; *въ Мадритѣ:* «Бѣгство въ Египетъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Снятіе со креста», лучшая изъ находящихся въ Эрмитажѣ картинъ Александра Веронеза, гдѣ онъ является достойнымъ соперникомъ Каррачи.

ТИНЕЛЛИ (1586 — 1638), ученикъ Кантарини, а впослѣдствіи Джакопо Бассано. Правильный рисунокъ, блестящій колоритъ и особенно необыкновенная живость и сходство въ портретахъ, скоро прославили его въ Венеціи. Въ 1633 году, за одинъ изъ его портретовъ представленныхъ Людовику XIII, король наградилъ Тинелли орденомъ Св. Михаила и приглашалъ пріѣхать во Францію, но художникъ на это не рѣшился. *Во Флоренціи*: «Портретъ поэта Строцци» и проч.

КАРПАЧЧІО (Carpaccio или Scarpaccio; ум. въ 1506 г.). Только недостатокъ жизни и силы въ изображеніи тѣла и мягкости въ контурахъ мѣшаетъ этому почти забытому живописцу стать на ряду съ лучшими художниками Венеціанской школы. Богатое воображеніе, кисть полная прелести и блеска, самое счастливое выполненіе ракурсовъ и правильная перспектива — его постоянныя качества. *Въ Венеціи*: «Жизнь Св. Урсулы» (въ 9 картинахъ); «Введеніе во храмъ»; *во Флоренціи*: «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Парижѣ:* «Предсказаніе Св. Стефана».

ДЖИРОЛАМО (ум. 1530 г.), называемый «Santa Croce», ученикъ Беллини, знаменитый пейзажистъ своего времени, удачно подражалъ колориту своего учителя. *Въ Венеціи:* «Поклоненіе Волхвовъ».

ЛОРЕНЦО ЛОТТО (ум. въ 1560 г.). Ученикъ Беллини и Джорджіоне, другъ и товарищъ Пальмы Старшаго. По твердости стиля, его считаютъ ученикомъ Леонардо Винчи. Но вторая манера Лотто, въ которой онъ болѣе подражаетъ Джіорджіоне, принесла ему болѣе славы, чѣмъ первая. Удачное распредѣленіе свѣта, богатыя формы и одежда, и идеальная красота головъ

заставляютъ считать его однимъ изъ лучшихъ художниковъ своей эпохи. Уже въ старости, въ 1560 г., Лотто расписалъ знаменитую часовню Божіей Матери, въ Лоретто, гдѣ и умеръ. *Въ Венеціи:* «Св. Николай»; *во Флоренціи:* «Бракъ Фердинанда и Изабеллы»; *въ Берлинѣ:* «Портретъ художника» и проч.

БЕРНАРДО ЛИЧИНІО (Licinio; ум. въ 1560 г.). Племянникъ и воспитанникъ Джіованни Антоніо Личиніо, называемый также *Порденоне*. Писалъ очень хорошо портреты, въ которыхъ подражалъ своему дядѣ и учителю, такъ что работы ихъ иногда смѣшиваютъ. *Въ Вѣнѣ:* «Портретъ Гримани».

АЛЕССАНДРО БОНВИЧИНИ (Bonvicini; ум. въ 1570 г.) изучалъ произведенія Тиціана и Рафаэля, но создалъ собственную свою манеру. Колоритъ его полонъ прелести, выполненіе самое тщательное, головы граціозны и наивны, съ выраженіемъ кроткимъ и религіознымъ; перспектива и орнаменты великолѣпны, но драпировка тяжела и небрежна. *Во Флоренціи*: «Венера оплакивающая Адониса», «Игрокъ на гитарѣ»; *въ Римѣ:* «Гермафродитъ» (фреска), *въ Берлинѣ:* «Св. Августинъ»; *въ Парижѣ:* «Св. Бернардинъ и Св. Людовикъ».

ПІЭТРО ДЕЛЛА ВЕККІА (Vecchia), ученикъ А. Варотари. Прославился реставраціею старинныхъ картинъ, отъ чего и получилъ свое прозваніе. (Настоящая его фамилія, какъ полагаютъ, Muttoni).—Это занятіе обратило его къ подражанію стариннымъ мастерамъ; собственный его стиль чрезвычайно сильный, съ преобладаніемъ мрачныхъ тѣней, композиція слабая и однообразная. *Въ Дрезденѣ:* «Саулъ и Давидъ», «Колдунья»; *во Флоренціи:* «Портретъ воина» и проч.

ГРЕГОРІО ЛАЦЦАРИНИ (Lazzarini; 1655 — 1730), род. въ Венеціи, но былъ ученикомъ Сальватора Розы, въ Неаполѣ. Темный и строгій стиль этого мастера не шелъ къ вкусу Лаццарини, а потому скоро оставивъ манеру, пріобрѣтенную отъ учителя, онъ обратился къ подражанію Венеціанской школѣ, и за чистоту рисунка, правильность и вкусъ композиціи, грацію и красоту головъ и формъ, получилъ отъ современниковъ названіе «Венеціанскаго Рафаэля».—Колоритъ онъ усвоилъ себѣ чисто Венеціанскій. *Въ Венеціи:* «Манна», «Милостыня Св.

Юстиніана и проч.; *въ Лондонѣ:* «Амуръ и Психея» и проч.

ФРАНЧЕСКО ТРЕВИЗАНИ (1656 — 1746), прозванный *Римскимъ*. Род. въ Капо д'Истрія, учился у Сакки въ Венеціи. Будучи еще одиннадцати лѣтъ, онъ въ мастерской своего учителя написалъ картину, которую его современники называли чудомъ. Его разнообразные таланты и красота прельстили дочь одного богатаго Венеціанца, и онъ похитивъ ее бѣжалъ въ Римъ, гдѣ кардиналъ Флавіо Чіаги, племянникъ папы Александра VII, взялъ его подъ свое покровительство. Увидѣвъ чудеса искусства, которыя заключаетъ въ себѣ Римъ, Тревизани совершенно перемѣнилъ первоначальную манеру, пріобрѣтенную въ школѣ Сакки, и самъ образовалъ себя, согласно потребностямъ вкуса эпохи. Онъ умѣлъ до обмана поддѣлываться къ стилю и характеру каждаго изъ великихъ художниковъ. Въ собственныхъ же его картинахъ видѣнъ большой умъ, разнообразіе, Венеціанскій жаръ колорита и большая оконченность. Онъ работалъ много въ Моденѣ, Болоньи, Камерино, Перуджіи, Форли и пр. Императоръ Петръ Великій, слыша объ его славѣ, почтилъ его нѣсколькими заказами. Онъ умеръ въ Римѣ. *Въ Римѣ:* «Пророкъ Варухъ»; *во Флоренціи:* «Св. Семейство», «Сонъ Св. Іосифа»; *въ Мадритѣ:* «Марія Магдалина»; *въ Дрезденѣ:* «Избіеніе Младенцевъ», «Бѣгство въ Египетъ»: *въ Парижѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Паденіе Ангеловъ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Марія Магдалина» и проч.

ДЖУЗЕППО КАМЕРАТА (1671 —1764). Ученикъ Іоанна Катини въ Венеціи, былъ хорошій миньятюристъ и граверъ. Въ 1742 посѣтилъ Вѣну, гдѣ оставилъ много произведеній. Въ 1751 году получилъ отъ Августа, короля Польскаго, званіе перваго королевскаго гравера и отправился въ Дрезденъ. Въ 1763 году жилъ въ Мюнхенѣ, гдѣ занимался гравированіемъ съ знаменитыхъ картинъ, хранящихся въ тамошней галлереѣ, а въ 1764 году возвратился въ Дрезденъ, гдѣ и умеръ. Картинъ и рисунковъ его много во всей Германіи.

РОЗАЛЬБА КАРРЬЕРА (1672 — 1757). Род. въ Венеціи, училась у Лаццарини, и чрезвычайно скоро прославилась масляными и пастельными портретами, миньятюрами и историческими картинами. Колоритъ ея чистъ и нѣженъ, рисунокъ правиленъ и благороденъ; Мадонны и другіе религіозные сюжеты изумительной граціи и величія; пастельные портреты совершенно похожи на масляныя картины. Она много путешествовала по Франціи, Германіи и Австріи; ослѣпла за два года до смерти и умерла въ Вѣнѣ. *Во Флоренціи:* «Портретъ женщины» (пастелью); *въ Лондонѣ:* «Портреты»; *въ Дрезденѣ:* «Портреты» (числомъ 157); *въ Вѣнѣ:* «Портреты Фридриха», «Августа III», и другихъ.

АНТОНІО ПЕЛЛЕГРИНИ (1675 — 1741). Род. въ Падуѣ, но получилъ образованіе въ Венеціи. Особенно его аллегоріи отличаются блескомъ самаго яркаго Венеціанскаго колорита. Рисунокъ не всегда правиленъ, но мысль и кисть пріятны. Путешествовалъ по Англіи и Франціи, и возвратившись, въ 1733, въ Венецію, открылъ тамъ школу. *Въ Венеціи:* «Воздушный Змѣй»; *во Франціи:* «Аллегоріи» и проч.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ПІАЦЕТТА (1683 — 1754), сынъ славнаго скульптора, подражалъ художникамъ Болонской школы, но по колориту и свѣтотѣни принадлежитъ къ Венеціанской. Онъ работалъ медленно, но чрезвычайно выразительно и отчетливо. Направленіе его таланта склонялось къ сарказму и карикатурѣ. Доказательствомъ уваженія, какимъ пользовались его произведенія, служитъ то, что всѣ они были награвированы. *Въ Дрезденѣ:* «Жертвоприношеніе Исаака», «Давидъ, побѣдитель Голіаѳа» и проч.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ПИТТОНИ (1686—1766). Замѣчателенъ болѣе своей школою, чѣмъ собственнымъ талантомъ; хотя стиль его былъ чистъ, рисунокъ правиленъ, колоритъ свѣжъ, но композиція слаба. *Въ Падуѣ:* «Мученіе Св. Варѳоломея»; *въ Венеціи:* «Мученіе Св. Ѳомы»; *въ Дрезденѣ:* «Смерть Сенеки» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Жертвоприношеніе Ифигеніи»—картина, колоритъ которой чрезвычайно хорошъ и эфектенъ; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Исаакъ, благословляющій Іакова», имѣетъ тѣже достоинства.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ТІЕПОЛО (1692 — 1770), называемый

«Тіеполетто». Род. въ Венеціи, учился у Лаццарини, но подражалъ манерѣ Павла Веронеза и можетъ почесться лучшимъ изъ его подражателей. Имѣя только 16 лѣтъ, онъ уже прославился своими картинами, въ которыхъ богатство вымысла, правильность рисунка и свѣжесть колорита обѣщали первокласснаго живописца. Къ сожалѣнію, онъ почти на томъ и остановился, хотя во всякомъ случаѣ стоитъ выше обыкновенныхъ талантовъ. Онъ наполнилъ церкви и дворцы Милана и многихъ другихъ городовъ Италіи своими великолѣпными произведеніями. Посѣтивъ Испанію, онъ умеръ въ Мадритѣ. Изъ картинъ его, *въ Вѣнѣ:* «Св. Екатерина Сіенская»; *въ Берлинѣ:* «Господинъ и его свита», «Женщина, выходящая изъ купальни»; *въ Мадритѣ:* «Амуръ и Венера» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Пиръ Антонія и Клеопатры» и многія другія.

АНТОНІО КАНАЛЬ (Canal; 1697 — 1768), называемый обыкновенно *Каналетто* (Canaletto), род. въ Венеціи, и былъ ученикомъ своего отца, весьма посредственнаго живописца, но скоро постигъ свое настоящее призваніе — писать пейзажи, перспективные и архитектурные виды, въ которыхъ онъ достигъ высокаго совершенства. Точность и красота подражанія, тонкость кисти и вѣрный природѣ колоритъ скоро прославили его. Но въ своихъ картинахъ неглижировалъ онъ фигурами, въ отдѣлкѣ которыхъ прибѣгалъ обыкновенно къ помощи друга своего Тіеполо, которому въ замѣнъ писалъ пейзажи. Онъ первый изъ художниковъ, приложилъ къ живописи камеръ-обскуру, что значительно облегчило работу пейзажиста. *Въ Римѣ:* «Видъ Неаполитанскаго замка»; *въ Венеціи*· «Большой Венеціанскій каналъ»; *въ Дрезденѣ:* «Площадь Св. Марка въ Венеціи», «Развалины съ фигурами», «Каналъ въ Венеціи», «Колизей въ Римѣ»; *въ Брюсселѣ:* «Виды Бренты»; *въ Неаполѣ:* «12 видовъ Венеціи»; *въ Мюнхенѣ:* «Виды Мюнхена»; *въ Берлинѣ:* «Дворецъ Дожа въ Венеціи», «Дворецъ Гримани» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Обрученіе Венеціанскаго Дожа съ Моремъ» и «Пріемъ Французскаго Посольства въ Венеціи», все два огромные виды главнаго канала и площади Св. Марка въ Венеціи, наполненные многочисленною одушевленною толпою въ

Французскихъ парадныхъ костюмахъ, какіе носили въ Венеціи около половины XVIII столѣтія; кромѣ того много другихъ видовъ; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Видъ предмѣстья» и «Видъ города съ мостомъ», оба вида замѣчательны одушевленіемъ и блескомъ колорита. «Парадная Лѣстница» (Коп. Алексѣевъ): *у графа Шереметева:* превосходные «Виды Венеціи» и другихъ городовъ Италіи.

БЕРНАРДО БЕЛЛОТТО (1724 — 1780), племянникъ и ученикъ Антоніо Каналетто. Писалъ совершенно въ его родѣ, оставаясь однако ниже своего образца. Работалъ въ Дрезденѣ и Варшавѣ, гдѣ и умеръ на 56 году своей жизни. Его произведенія часто смѣшиваютъ съ картинами Каналетто. *Въ Дрезденѣ:* «Виды Венеціи и Вероны»; *въ Вѣнѣ*: «Два вида Вѣны» и пр.; *въ Москвѣ, въ старомъ Кремлевскомъ Дворцѣ:* «Присоединеніе Литвы къ Польшѣ» — вывезенная изъ Варшавы огромная картина съ сотнями одушевленныхъ и какъ бы движущихся фигуръ. Это безъ сомнѣнія лучшее произведеніе Бернарда Беллотти.

Послѣ Каналетто и Беллотто, въ Венеціи не осталось ни одного художника, могшаго служить представителемъ блестящей Венеціанской школы. Упадокъ Венеціанскаго искусства начался еще съ Павла Веронеза; а въ позднѣйшее время покореніе самой «Царицы Адріатики» Австрійцами и упадокъ этого нѣкогда цвѣтущаго города мало оставляютъ надежды и на будущее процвѣтаніе искусства въ Венеціи.

g) *Школа Болонская.*

Въ исторіи Болонской школы должно различать двѣ совершенно различныя эпохи: основаніе ея серебряникомъ Франчіа, и возстановленіе ея Каррачами. Эта послѣдняя эпоха была полнымъ возсозданіемъ искусства послѣ его совершеннаго паденія. Дурно понятый примѣръ Микель Анджело обратилъ многихъ художниковъ къ злоупотребленію силы; привлекательный же примѣръ Венеціанскихъ художниковъ привлекъ остальныхъ къ исключительной обработкѣ колорита.

Болонецъ Лодовико Каррачи, въ концѣ XVI столѣтія, предпринялъ реформу, и съ помощію двоюродныхъ своихъ братьевъ

Августина и Аннибала, имѣлъ счастье совершить ее. Растирая краски у Тинторето въ Венеціи, онъ сдѣлался ревностнымъ почитателемъ Рафаэля и Корреджіо и попытался соединить въ счастливомъ сочетаніи правильность рисунка и благородство стиля Рафаэля съ могуществомъ свѣтотѣни Тиціана. Съ этимъ стремленіемъ братья Каррачи основали въ Болоньи Академію «Degl' Incomminati», школу цвѣтущую, произведшую множество несравненныхъ артистовъ, въ томъ числѣ Доменикино, Гвидо, Альбано и Гверчини.

Разсматривая эпоху Каррачей, можно сказать, что послѣ нихъ кончается существованіе отдѣльныхъ Итальянскихъ школъ и остаются только два главные ихъ отдѣла. Послѣдователи знаменитыхъ братьевъ получили названіе «Эклектиковъ», а послѣдователи Микель Анджело были названы «Натуралистами». Конечно, еще гораздо прежде Каррачей, существовали живописцы, которые старались соединить красоты Микель Анджело съ красотами Венеціанской школы; Рафаэля и Корреджіо съ Тиціаномъ; но достовѣрно, что только Каррачамъ удалось осуществить это стремленіе, котораго дѣйствія видны еще и до нынѣ, и которое безъ сомнѣнія служило прототипомъ для всѣхъ послѣдующихъ Итальянскихъ живописцевъ. Благородная ревность къ искусству, гордое желаніе прославить себя и отечество, воодушевляли этихъ великихъ людей, которые, поддерживая другъ друга взаимною помощью, успѣли сдѣлать рѣшительный переворотъ въ искусствѣ.

Исчислимъ теперь отдѣльно знаменитѣйшихъ представителей Болонской школы.

ФРАНЧЕСКО РІАБОЛИНИ (1460 — 1535), называемый обыкновенно *Франчіа*. Род. въ Болоньи, занимался чеканнымъ дѣломъ и гравированіемъ. Страсть къ живописи скоро увлекла его на новый путь, на которомъ ему первому изъ всѣхъ художниковъ удалось соединить Римскую правильность рисунка съ Венеціанскимъ колоритомъ. Это высказалъ самъ Рафаэль въ одномъ изъ писемъ своихъ (1508 года) сравнивая Франчіа съ своимъ учителемъ Перуджино и вмѣстѣ съ Джіованни Беллини. И дѣйствительно, превосходныя произведенія этого славнаго предшественника Каррачей, своимъ достоинствомъ оправдываютъ уваженіе, которое питалъ къ нему его молодой другъ Рафаэль, часто совѣтовавшійся съ старымъ серебряникомъ, и однажды, съ дивною скромностію, даже пославши къ нему въ Болонью свою «Св. Цецилію», просилъ поправить недостатки этой картины.

Ріаболини и самъ былъ чрезвычайно скроменъ. Сюжеты для своихъ картинъ бралъ онъ преимущественно духовнаго содержанія, разливая въ нихъ величіе и не человѣческую красоту и смиреніе; подписывался онъ на нихъ «aurifex»—«Серебряникъ», какъ бы не обнаруживая притязаній на болѣе почетное имя. Изъ картинъ его лучшія, *въ Болоньи:* «Положеніе во гробъ», «Св. Семейство», «Св. Дѣва въ Виѳлеемѣ», «Вознесеніе», «Св. Дѣва въ славѣ»; *въ Римѣ:* «Св. Семейство», «Мадонна»; *въ Лондонѣ:* «Св. Дѣва», «І. Х. во гробѣ», «Крещеніе І. Х.»; *въ Дрезденѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ», «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ:* «Св. Семейство» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Младенецъ Іисусъ, благословляющій народъ»—превосходное произведеніе достойнаго соперника Перуджино и Беллини.

АМИКО АСПЕРТИНО (1474 — 1552), ученикъ Франчіа. Много работалъ въ Болоньи, Римѣ и Луккѣ. Талантъ обильный, но причудливый. Писалъ обѣими руками вдругъ, что и дало ему названіе «двоерукій»; *въ Берлинѣ:* «Вознесеніе».

ФРАНКУЧЧИ (Francucci; 1480 — 1550), называемый по мѣсту рожденія Di Imola. Достойный ученикъ Франчіа. Стиль его самый возвышенный, выполненіе оконченное. Онъ работалъ во Флоренціи съ Маріотто Альбертинелли; возвратившись въ Болонью, умеръ отъ изнуренія работою. *Въ Римѣ:* «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; *въ Болоньи*: «Св. Дѣва въ славѣ»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Дѣва, между Ангеловъ и Св. женъ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Обрученіе Св. Екатерины», драгоцѣнное произведеніе благороднаго и возвышеннаго стиля мастера.

БАРТОЛОМЕО РАМЕНГИ (Ramenghi; 1484 — 1542), называемый по мѣсту своего рожденія *Баньяковалло Старшій*, рабо-

талъ въ Римѣ и Флоренціи, и возвратившись въ Болонью, сдѣлался соперникомъ Имола, оставаясь однакожъ всегда ниже его. Рисунокъ его чистъ, манера твердая, колоритъ блестящій. *Въ Дрезденѣ:* «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ:* тоже; *въ Берлинѣ:* «Св. Агнеса», «Св. Петронилла и Св. Людовикъ».

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА БЕНВЕНУТИ (ум. 1525 г.), ученикъ Баньяковалло; но еще болѣе изучалъ картины Рафаэля, которому очень удачно подражалъ въ рисункѣ и перспективѣ. Вслѣдствіе дуэли и убійства, онъ долженъ былъ оставить Болонью и переѣхалъ въ Римъ. *Въ Дрезденѣ:* «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Берлинѣ:* «Св. Іеронимъ», «Св. Себастіанъ и Св. Николай».

ДЖІАКОПО РІАБОЛИНИ ДИ ФРАНЧІА (ум. 1557 г.), сынъ и ученикъ Франческо. Подражалъ методѣ своего отца, такъ что ихъ произведенія смѣшиваютъ. Слава его при жизни была такъ велика, что Августинъ Каррачи гравировалъ многихъ изъ его Мадоннъ. *Въ Болоньи:* «Св. Дѣва окруженная Ангелами», «Св. Дѣва въ славѣ» и проч.; *въ Берлинѣ:* «Св. Стефанъ», «Св. Францискъ» и проч.

ЛОРЕНЦО САББАТИНИ (Sabbatini; ум. 1577), называемый обыкновенно *Lorenzino di Bolognia.* Одинъ изъ граціознѣйшихъ живописцевъ своей эпохи. Манерою онъ напоминаетъ стиль Пармезано. Кисть его нѣжна, рисунокъ полонъ правильности и вкуса, воображеніе богато; тѣло писалъ онъ очаровательно. Папа Григорій XIII поручилъ ему завѣдываніе всѣми работами въ Ватиканѣ, чѣмъ и занимался онъ до самой своей смерти. *Въ Римѣ:* фрески; *въ Дрезденѣ:* «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Болоньи:* «Вознесеніе», «І. Х. во гробѣ, поддерживаемый Ангелами», «І. Х. въ Еммаусѣ»; *въ Берлинѣ:* «Св. Дѣва окруженная Ангелами; *въ Парижѣ:* «Св. Семейство» и проч.

БАРТОЛОМЕО ПАССАРОТТИ (ум. 1592 г.). Ученикъ Виньолы, вмѣстѣ съ которымъ работалъ въ Римѣ. Стиль его сходенъ съ стилемъ Чезари д'Арпино (см. Неаполитанскую школу), хотя несравненно его правильнѣе; онъ также былъ превосходный граверъ и рисовальщикъ. По возвращеніи изъ Рима въ Болонью, онъ основалъ тамъ многочисленную школу, и какъ въ этомъ отношеніи, такъ и во многихъ другихъ, выдерживаетъ сравненіе съ Каррачами, его соперниками и врагами. Онъ первый ввелъ обнаженныя фигуры въ картинахъ духовнаго содержанія, чтобы показать свое знаніе анатоміи. Въ искусствѣ портретной живописи Гвидо Рени ставитъ его непосредственно послѣ Тиціана. Онъ сочинилъ трактатъ о пропорціяхъ и анатоміи человѣческаго тѣла. На картинахъ своихъ изображалъ обыкновенно воробья, монограмму своего имени. Изъ картинъ его, *въ Болоньи:* «Мученіе Св. Павла», «Св. Дѣва, окруженная Святыми», «Введеніе во храмъ Богородицы», портреты «Сикста V», и «Пія V»; *въ Римѣ:* «Рынокъ»; *въ Дрезденѣ:* «Портретъ художника и его семейства» и проч.

ЛАМБЕРТИНИ (ум. 1555), или «*Michele di Matteo Lambertini*», ученикъ Липпо Далмаціо. Былъ одинъ изъ лучшихъ художниковъ своей эпохи; у него много граціи и выразительности; обнаженныя части показываютъ знаніе анатоміи. *Въ Болоньи:* «Св. Семейство», «Св. Доминикъ», «Св. Францискъ», «Сцены изъ поэмы Данта» и проч.

ФОНТАНА (1512 — 1597). Род. въ Болоньи, учился у Франкучи Имола. Былъ приглашенъ папою Юліемъ III для расписыванія Ватикана, гдѣ занялъ мѣсто Перино дель Вага и Вазари. Онъ былъ учителемъ Людовика и Августина Каррачей. Воображеніе у него плодовитое и смѣлое; необыкновенная красота и легкость его кисти ставила его на ряду съ лучшими живописцами того времени. Отлично писалъ портреты. *Въ Дрезденѣ:* «Св. Дѣва, окруженная Святыми»; *въ Болоньи:* «Положеніе во гробъ»; *въ Берлинѣ:* «Поклоненіе волховъ».

ПЕЛЛЕГРИНО ПЕЛЛЕГРИНИ (1527 — 1591) *Старшій,* иначе *Tibaldo* или *Tibaldi.* Род. въ гор. Вальдельсѣ близъ Милана. Обучаясь первымъ правиламъ искусства у Вазари, онъ въ 1547 году сопровождалъ его въ Римъ, гдѣ съ увлеченіемъ изучалъ картины великихъ художниковъ, въ особенности же Микель Анджело, которому подражалъ очень удачно, избѣгая его недостатковъ. Стиль у Пеллегрини грандіозный, полный силы и знанія ракурсовъ, колоритъ великолѣпный, рисунокъ всегда граціозный и часто поражающій смѣлостію мысли и генія. По воз-

вращеніи въ Болонью, Пеллегрини исполнилъ въ ней множество замѣчательныхъ работъ; въ особенности хороши его фрески въ Болонскомъ Институтѣ, которые Каррачи всегда выставляли въ образецъ своимъ ученикамъ. Но самъ Пеллегрини не былъ доволенъ успѣхами своими въ живописи, до такой степени, что однажды въ припадкѣ безнадежнаго отчаянія хотѣлъ лишить себя жизни. По счастію, другъ его Маскерино успѣлъ отклонить его отъ этого несчастнаго намѣренія и посовѣтовалъ ему заняться архитектурой, къ которой онъ имѣлъ большое дарованіе. Подъ вліяніемъ этой мысли, Пеллегрини отправился въ качествѣ архитектора и инженера къ королю Филиппу II, въ Испанію, гдѣ былъ принятъ съ восторгомъ, и послѣ 20-ти-лѣтняго бездѣйствія снова принявшись за кисть, росписалъ Эскуріальскій соборъ и библіотеку, что доставило ему громкую славу. Король былъ такъ доволенъ его произведеніями, что подарилъ ему маркизатство Вальдельса, гдѣ родители Пеллегрини были бѣдные каменьщики. По возвращеніи въ Италію, онъ былъ назначенъ главнымъ архитекторомъ и инженеромъ въ Миланѣ, гдѣ и построилъ знаменитую ратушу. Умеръ въ Моденѣ. Изъ картинъ его, *въ Болоньи:* «Іоаннъ»; «І. Х. предъ Фарисеями», «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Іеронимъ, посѣщаемый Ангелами»; *въ Мадритѣ:* «Преображеніе»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Цецилія» и проч.

ЛОДОВИКО КАРРАЧИ (1555—1619). Старшій братъ изъ этой знаменитой фамиліи, которая произвела шесть великихъ живописцевъ: Лодовико, Августина, Аннибала, Франческо, Паоло и Антонія. Лодовико Каррачи родился въ Болоньи, гдѣ и учился живописи у Фонтаны и у Тинторета, но показывалъ такъ мало дарованія, что учители отвергли въ немъ существованіе таланта; а соученики за тупоуміе прозвали «Быкомъ». Тѣмъ не менѣе онъ не переставалъ съ жаромъ изучать картины великихъ художниковъ; учился въ Венеціи колориту, бралъ уроки во Флоренціи у Пасиньяно, въ Пармѣ у Корреджіо, и скоро изумилъ всю Италію своими геніальными произведеніями. По возвращеніи въ Болонью, онъ увлекъ своихъ братьевъ Августина и Аннибала

къ занятію живописью, и тройственный ихъ союзъ образовалъ лучшую изъ всѣхъ когда либо существовавшихъ школъ.

Цѣль Каррачей была слить въ одно великое цѣлое стили Тиціана, Микель Анджело, Корреджіо и Рафаэля, выбирая изъ ихъ произведеній только одно высокое, и придавая своимъ картинамъ наружность величественную и въ тоже время пріятную. Строгость и простота рисунка, правильность свѣтотѣни и величіе сюжета—вотъ отличительныя качества таланта Лодовико. Глубокое знаніе правилъ искусства, изученіе анатоміи, архитектуры и проч. видны во всѣхъ его произведеніяхъ. Въ первыхъ своихъ картинахъ Лодовико является болѣе подражателемъ Тиціана; впослѣдствіи же онъ взялъ за образецъ брата своего Аннибала и усвоилъ себѣ его стиль.

Но болѣе, нежели собственными произведеніями, Лодовико Каррачи прославился знаменитой образованной имъ школой, изъ которой вышли славные его братья: Августинъ, Аннибалъ, Франческо, Павелъ и сынъ Августина Антоній. Она же образовала славнаго Гвидо Рени и безсмертнаго Доменикино Цампіери. Радушіе и готовность помогать совѣтами каждому товарищу и ученику, ставятъ Лодовико Каррачи высоко между всѣми подобными ему основателями школъ. Прямодушіе и кроткій правъ заслужили ему отъ всѣхъ полное уваженіе. Къ сожалѣнію не всѣ хорошо заплатили за его труды и попеченія, даже самые братья его, которымъ онъ былъ истиннымъ благодѣтелемъ. Но не смотря на то, имѣвъ прискорбіе ихъ пережить, онъ горько оплакивалъ ихъ утрату.

Послѣднимъ его произведеніемъ было: «Благовѣщеніе», и двѣ колоссальныя фигуры «Ангеловъ» въ Болонской Соборной Церкви. По какой то странно-несчастной ошибкѣ, правая нога одного изъ Ангеловъ представлена была тамъ, гдѣ слѣдовало быть лѣвой, и обратно. Эта ошибка была замѣчена всѣми, и со всѣхъ сторонъ посыпались на Лодовика насмѣшки и оскорбленія. Удрученный горемъ и обремененный тысячами заботъ и непріятностей, онъ умеръ слишкомъ рано для искусства, почти въ бѣдности, потому что ничего нещадилъ для своихъ друзей и учениковъ. Его похоронили великолѣпно въ монастырѣ Св.

Доменика въ Болоньи, и съ его учениками умерло истинное искусство въ Италіи.

Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Пармѣ:* «Апостолъ у тѣла Богоматери»; *въ Болоньи:* «Св. Дѣва въ славѣ», «Преображеніе», «Обращеніе Св. Павла», «Апостолъ Матѳей», «Іоаннъ въ пустынѣ», «Вѣнчаніе терніемъ»; *въ Неаполѣ:* «Снятіе со креста»; *въ Лондонѣ:* «Сусанна», «Снятіе со креста», «Клеопатра»; *въ Римѣ:* «Св. Семейство», «Св. Себастіанъ», «Св. Дѣва», «Младенецъ Іисусъ»; *въ Дрезденѣ:* «Вѣнчаніе терніемъ», «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Вѣнѣ:* «Венера», «Амуръ» и «Сатиры»; *въ Берлинѣ:* «Умноженіе хлѣбовъ», «Св. Семейство», «Амуръ и Венера», «Св. Барромей»; *въ Мадритѣ:* «Вѣнчаніе терніемъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Положеніе во гробъ»; *въ Парижѣ:* «Рождество I. X.», «Вознесеніе», «Св. Семейство» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* десять замѣчательнѣйшихъ произведеній Лодовико Каррача: «Положеніе во гробъ» написано въ первой его манерѣ, то есть въ Венеціанскомъ стилѣ; «Св. Семейство», въ чрезвычайно тонкомъ миньятюрномъ стилѣ. Оно было гравировано братомъ его Августиномъ Каррачемъ; «I. X. несущій крестъ», съ выраженіемъ самаго чистаго и трогательнаго страданія; «Обрученіе Св. Екатерины», написано въ лучшей манерѣ Лодовика; кромѣ того нѣсколько другихъ картинъ, между которыми знаменита его копія съ картины Корреджіо, называемой «Ziriagarella», съ которою онъ не хотѣлъ разстаться до самой смерти,—такъ онъ уважалъ великій талантъ Корреджіо, ставя его всегда въ примѣръ своимъ ученикамъ.

Августинъ Каррачи (1558—1601). Двоюродный братъ Лодовика и родной братъ Аннибала. Соединяя съ прекрасными качествами сердца высокую образованность, онъ занимался съ одинаковою ревностію математикой, философіей, географіей, исторіей, астрономіей и поэзіей, за что подвергался отъ младшаго брата своего Аннибала самымъ колкимъ насмѣшкамъ. Будучи сыномъ портнаго, и оставшись по смерти отца безъ всякаго образованія, Августинъ сначала посвятилъ себя серебряному дѣлу; но потомъ получивъ страсть къ живописи, вступилъ въ школу къ Лодовико, а въ особенности будучи приглашенъ съ братомъ въ 1580 г. къ Римскому Двору, онъ терпѣлъ отъ Аннибала самыя несносныя оскорбленія. Не желая явнаго раздора, кроткій Августинъ удалился въ Болонью, гдѣ несмотря на свою уже составленную славу въ живописи, не желая мѣшать брату, занялся въ уединеніи гравированіемъ, которымъ также пріобрѣлъ извѣстность. Онъ умеръ въ Парижѣ на 34-мъ году жизни, почти въ началѣ своего артистическаго поприща. Манера его въ живописи приближается къ манерѣ Тинторета, но несравненно граціознѣе и выразительнѣе. Онъ сочинилъ превосходный трактатъ объ анатоміи и перспективѣ. Изъ карт. его, *въ Болоньи:* «Вознесеніе», «Причащеніе Св. Іеронима» (chef d'oeuvre); *въ Римѣ:* «Магдалина», «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ:* «Св. Іеронимъ», «Св. Петръ», «Спящій Амуръ», «Ринальдо и Армида»; *въ Венеціи:* «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Гагѣ:* «Пейзажъ съ фигурами»; *во Флоренціи:* «Пейзажъ съ музыкантами»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Францискъ»; *въ Мадритѣ:* «Св. Францискъ принимающій постриженіе»; *въ Мюнхенѣ:* Тотъ же сюжетъ и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Богородица всѣхъ скорбящихъ» (La Vierge aux douleurs). По мнѣнію знатоковъ, это есть лучшее произведеніе Августина Каррача.

Аннибалъ Каррачи (1560—1609), братъ Августина. Въ молодости готовился наслѣдовать ремесло своего отца, то есть сдѣлаться въ свою очередь портнымъ; но будучи увлеченъ къ живописи Лодовикомъ, сдѣлался его ученикомъ, и скоро превзошелъ его, безспорно ставъ знаменитѣйшимъ изъ всѣхъ своихъ однофамильцевъ. Аннибалъ великъ творческимъ духомъ своихъ сочиненій, богатствомъ и разнообразіемъ вымысла, превосходнымъ вкусомъ и въ особенности новымъ стилемъ живописи, составленнымъ имъ изъ соединенія всѣхъ лучшихъ стилей, до него существовавшихъ. Живопись Аннибала сильна, одушевлена, благородна и исполнена поэзіи. Рисунокъ Аннибала въ сравненіи съ рисункомъ его предшественниковъ, смѣлѣе и тверже, исключая развѣ рисунка Микель Анджело и Рафаэля, предъ которыми онъ нѣсколько тяжелъ, не такъ нѣженъ, но за то и разнообразнѣе Микель Анджеловскаго, дающаго постоянно

одни и тѣже мускулы и размѣры частей. Обнаженныя части тѣла, лишенныя по большой части красоты, носятъ на себѣ отпечатокъ вліянія Буонаротти; а прелестное изображеніе лицъ ставитъ его на ряду съ Корреджіо, котораго онъ былъ ревностный почитатель. Недостатокъ Аннибала въ томъ, что стремясь къ высокому и идеальному, онъ впадалъ въ изысканность, хотя роскошную, но холодную и манерную; она замѣтна преимущественно въ его картинахъ большихъ размѣровъ.

Аннибалъ Каррачи занимался всѣми возможными родами живописи, отъ колоссальныхъ фигуръ до миньятюръ, въ которыхъ былъ особенно хорошъ и въ которыхъ ему необыкновенно удачно подражалъ его ученикъ Доменикино; но къ сожалѣнію, произведенія его недостаточно были оцѣнены при жизни и остались безъ награды. Трудившись восемь лѣтъ надъ расписываніемъ галлереи въ Боргезскомъ дворцѣ въ Римѣ, куда онъ былъ приглашенъ герцогомъ, и наполнивъ эту галлерею чудесами искусства, онъ получилъ въ вознагражденіе всего 500 дукатовъ. Раздраженный этою неблагодарностію и холодностію своихъ современниковъ, онъ удалился въ Неаполь, гдѣ и умеръ съ горя. За то послѣ смерти его почтили достойно и гробницу его поставили рядомъ съ гробницею Рафаэля.— Несчастная кончина всѣхъ трехъ славныхъ братьевъ ясно свидѣтельствуетъ, какъ далекъ былъ еще отъ нихъ тотъ золотой вѣкъ изящныхъ искусствъ, когда удивленіе таланту при жизни бываетъ справедливою наградою истиннаго генія. Оцѣненные не вовремя, не признаваемые при жизни большинствомъ, Каррачи были стѣснены въ своихъ матеріальныхъ средствахъ, убиты духомъ и погребли съ собой много драгоцѣнныхъ начатковъ и мыслей, которыя при должномъ поощреніи и обстановкѣ могли бы принести великіе плоды. Изъ знаменитѣйшихъ картинъ Аннибала Каррачи назовемъ слѣдующія, *въ Римѣ:* славныя фрески въ *галлереѣ дворца Фарнезе; въ Ватиканѣ:* «Спаситель», «Человѣколюбіе» (аллегорія) и проч.; *въ Неаполѣ:* «Венера», «Аполлонъ», «Геркулесъ», «Ангелъ», «Мадонна», «І. Х. въ гробѣ», «Св. Евстафій» и проч.; *въ Лондонѣ:* «Галатея», «Цефалъ и Аврора», «Видѣніе Св. Петра»; *во*

Флоренціи: «Св. Семейство», «Панъ», «Вакханки и Сатиръ», «Портретъ монаха», «Человѣкъ съ обезьяной», «І. Х. окруженный Святыми», «Бѣгство въ Египетъ» и пр.; *въ Болоньи:* «Св. Дѣва» (двѣ картины), «Вознесеніе», «Благовѣщеніе» (въ двухъ картинахъ), «Св. Августинъ» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Венера и Адонисъ», «Пророкъ Исаія» «Св. Францискъ», «Самаритянка», «Положеніе во гробъ» и проч.; *въ Берлинѣ.* «Св. Семейство», «Распятіе», «Панъ», «Меркурій и Аргусъ», «12 Апостоловъ» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Св. Дѣва окруженная Святыми», «Св. Рохъ раздающій милостыню», «Вознесеніе» (chef d'œuvre), «Св. Семейство», «Бюстъ Спасителя» (chef d'oeuvre), «Св. Дѣва въ славѣ» и портреты; *въ Мадритѣ:* «Сатиръ, предлагающій вино Венерѣ», «Св. Семейство», «Магдалина», «Вознесеніе», «Венера и Адонисъ» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Сусанна и Старики», «Избіеніе младенцевъ», «Портретъ художника», «Ecce Homo», «І. Х. во гробѣ» и проч.; *въ Парижѣ:* «Жертвоприношеніе Авраама», «Іовъ и Авессаломъ», «Рождество Богородицы», «Рождество Хр.», «Св. Дѣва» (называемая aux cerises), «Св. Семейство» (называемое «Silence», chef d'oeuvre), «Явленіе Св. Дѣвы Св. Лукѣ и Св. Екатеринѣ», «Св. Іоаннъ», «І. Х. во гробѣ», «Воскресеніе І. Х.», «Магдалина», «Мученіе Св. Стефана», «Геркулесъ дитя», «Діана и Калисто», «Концертъ на водѣ», «Св. Себастіанъ», «Портреты» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 16 картинъ Аннибала Каррачи и всѣ онѣ первоклассной красоты: «Снятіе со креста», «Три Маріи у гроба Спасителя», «Самаритянка», «Ecce Homo», «Бѣгство въ Египетъ», «Св. Семейство», еще «Св. Семейство» меньшаго размѣра; «Іаковъ съ сыновьями» (въ пейзажѣ), «Св. Іоаннъ Креститель», «Мадонна», «Явленіе І. Х. Мироносицамъ», «Отдыхъ Св. Семейства» (въ круглой рамѣ), «Эндиміонъ и Діана» и три пейзажа, въ которыхъ Аннибалъ былъ также великъ, какъ и въ историческихъ картинахъ; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Св. Себастіанъ», превосходное грудное изображеніе, показывающее во всемъ блескѣ могучій талантъ Аннибала; *въ галлереѣ кн. Бѣлосельской - Бѣлозерской:* «Явленіе І. Х. Магдалинѣ» (noli me tangere).

ЛУКА МАССАРИ (1569 — 1633). Ученикъ Лодовика Каррачи, которому очень удачно подражалъ. Поѣздкою въ Римъ усовершенствовалъ свой талантъ, и по возвращеніи въ Болонью пользовался большой извѣстностію. Кисть его нѣжна и граціозна, колоритъ естественный, въ работѣ видна оконченность. *Въ Болоньи:* «Св. Гаэтанъ», «Положеніе во гробъ», «Обрученіе Св. Екатерины», «Блудный сынъ», и проч.; *во Флоренціи:* «Св. Семейство въ пейзажѣ», «Св. Семейство» и проч.

ДЖІОВАННИ АНДРЕА ДОНДУЧЧИ (1575 — 1655), былъ ученикъ Каррачей и отличался необыкновенно роскошнымъ и блестящимъ воображеніемъ, сочиненіемъ полнымъ огня, кистью широкою и легкою, рисункомъ правильнымъ и сильнымъ колоритомъ. Онъ очень удачно подражалъ Микель Анджело. Современники предпочитали его самому Гвидо Рени; но потомство произнесло надъ ними болѣе правильное сужденіе. Дондуччи называется обыкновенно «Il Mastelletta» отъ ремесла его отца, который былъ дѣлатель деревянной посуды (Mastello). Изъ картинъ его болѣе другихъ извѣстны, *во Флоренціи:* «Милосердіе»; *въ Болоньи:* «І. Х. въ пустынѣ, окруженный Ангелами»; *въ Парижѣ:* «Явленіе І. Х. и Св. Дѣвы Франциску Ассизскому» (по мнѣнію Віардо, эта картина Ан. Каррачэ).

ГВИДО РЕНИ (1575 — 1642). Знаменитѣйшій изъ учениковъ Каррачей, еще юношей сталъ на ряду съ первыми живописцами своего времени. Онъ род. въ Болоньи, гдѣ и поступилъ въ школу къ Кальварту; но геній его, быстро развернувшійся, требовалъ другаго учителя. Тогда онъ перешелъ къ Каррачамъ и будучи 20 лѣтъ уже могъ смѣло состязаться съ своими учителями. Влекомый склонностію своею къ манерѣ Каравэджіо, онъ тогда только получилъ основательное и должное направленіе, когда Аннибалъ Каррачи, объяснивъ ему недостатки жосткаго и непропорціональнаго рисунка Караваджіо, доказалъ ему, что для пріобрѣтенія истинной славы долженъ онъ избрать другую стезю. Этотъ совѣтъ убѣдилъ Гвидо, и съ тѣхъ поръ онъ началъ предпочитать нѣжныя и плѣнительныя очертанія дикому и мужественному колориту. И такъ, вообще въ произведеніяхъ Гвидо мы видимъ двѣ манеры: первая энергическая, блестящая, доходящая иногда до Испанской силы и выразительности; вторая кроткая, нѣжная, часто ниспадающая до блѣдности и безцвѣтности. Его нельзя назвать подражателемъ какого нибудь отдѣльнаго живописца изъ его предшественниковъ или современниковъ; онъ составилъ свой стиль изъ соединенія стилей многихъ великихъ художниковъ. Рисунокъ его вообще отличается нѣжностію и скромностію; лица прелестны, вѣрны натурѣ, но часто холодны; кисть игрива и весела. Къ пріемамъ господствовавшей въ то время школы онъ умѣлъ присоединить болѣе чистоты и изящества, чѣмъ его современники. Нынѣ, когда мѣриломъ красоты и граціи принимаются антики и древнія Греческія произведенія, въ картинахъ Гвидо мы скорѣе видимъ чистоту кисти, чѣмъ правильность рисунка, скорѣе изысканность, нежели грацію и теплоту. Тѣмъ не менѣе Гвидо достоинъ полнаго удивленія. Его неподражаемо нѣжныя женскія головки, легкая и смѣлая драпировка, въ особенности же милая беззаботность его младенцевъ и идеальная граціозность женскихъ головъ восхитительны.

Но не смотря на такія несомнѣнныя достоинства, черная зависть, которой увлекся даже его наставникъ Аннибалъ Каррачи, омрачила пребываніе Гвидо въ Болоньи, и онъ долженъ былъ уѣхать въ Римъ. Папа Павелъ V принялъ его превосходно. Здѣсь Гвидо вмѣстѣ съ д'Арпино росписалъ церковь Св. Маріи; и когда Папа удивлялся работѣ Гвидо, д'Арпино сказалъ ему: «неудивительно, что работа Гвидо такъ хороша. Я и подобные мнѣ живописцы пишемъ какъ люди; а Гвидо Рени владѣетъ кистью, какъ ангелъ». Однакожь, будучи недоволенъ папскимъ казначеемъ, не смотря на всѣ похвалы, Гвидо тайно уѣхалъ изъ Рима въ Болонью, и только новыя обѣщанія папы заставили его возвратиться снова въ Римъ, гдѣ онъ окончилъ множество начатыхъ имъ произведеній. Потомъ онъ работалъ въ Болоньи, Мантуѣ и Неаполѣ, гдѣ былъ преслѣдуемъ своими соперниками и врагами, такъ что бѣжалъ оттуда (въ третій разъ) въ Римъ, гдѣ и умеръ на 67 году своей жизни разоренный, забытый всѣми, ибо несчастная страсть къ игрѣ, которой онъ предался въ послѣдніе годы, похитила у

него все его состояніе и самую жизнь. Природа казалось излила на Гвидо всѣ дары свои: при огромномъ художественномъ талантѣ, онъ имѣлъ такую прелестную наружность, что Каррачи брали обыкновенно его натурщикомъ для изображенія лицъ неземной красоты. Если бы не страсть къ игрѣ, омрачившая такъ несчастно его старость, онъ могъ бы почесться совершеннѣйшимъ изъ людей по характеру, чистотѣ души и мыслей, свѣтлому уму и образованію. Всѣхъ картинъ, написанныхъ Гвидо Рени, считаютъ до 200, гравюръ же сдѣланныхъ имъ крѣпкою водкою до 50. Изъ картинъ его наиболѣе извѣстны, *въ Миланѣ:* «Св. Петръ и Павелъ», «Распятіе» и проч.; *въ Болоньи:* «Мадонна» della Pieta (chef d'oeuvre), «Св. Дѣва въ славѣ» (pallium), «Избіеніе младенцевъ», «Самсонъ», «Андрей Корсини», «І. Х.» (пастелью) и проч.; *въ Римѣ:* «Мученіе Св. Петра», «Св. Семейство», «Св. Петръ», «Двѣ Магдалины», «Св. Сабастіанъ», «Полифемъ», «Сошествіе Св. Духа» и проч.; *въ Неаполѣ:* «Аталанта», «Св. Іоаннъ Евангелистъ», «Младенецъ І. Х.», «Бѣгство въ Египетъ», «Скромность и тщеславіе», «Св. Францискъ» и проч; *въ Венеціи:* «Лукреція», «Мадонна» и проч.; *во Флоренціи:* «Сивилла», «Св. Семейство», «Ревекка у колодца», «Клеопатра», «Бахусъ», «Св. Петръ оплакивающій свое отреченіе» и проч.; *въ Лондонѣ:* «Персей и Андромеда», «Венера, одѣваемая граціями», «Магдалина», «Іудиѳь, держащая голову Олоферна» и проч.; *въ Гагѣ:* «Купидонъ»; *въ Амстердамѣ:* «Магдалина»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Семейство», «Бахусъ дитя», «Вѣнчаніе терніемъ» (chef d'oeuvre), «Спящая Венера и Амуръ», «Нинъ и Семирамида» и проч.; *въ Парижѣ:* «Давидъ и Голіаѳъ», «Вознесеніе», «Видѣніе Исаіи», «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египетъ», «Самаритянка», «Вѣнчаніе терніемъ», «Двѣ Магдалины», «Св. Іоаннъ въ пустынѣ», «Св. Себастіанъ», «Св. Францискъ», «Похищеніе Елены», «Геркулесъ», «І. Х. въ саду Геѳсиманскомъ» и проч.; *въ Берлинѣ:* «Св. Троица», «Св. Павелъ и Антоній въ пустынѣ»; *въ Вѣнѣ:* «Крещеніе І. Х.», «Вѣнчаніе терніемъ», «Сивилла», «4 времена года», «Св. Петръ», «Св. Іоаннъ Креститель», «Магдалина», «Видѣніе Пророка Исаіи»,

«Введеніе во храмъ», «Ecce Homo» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Іеронимъ», «Аполлонъ и Музы», «Вознесеніе», «Раскаяніе Петра», «Св. Іоаннъ Евангелистъ» и проч.; *въ Мадритѣ:* «Апостолы Петръ и Павелъ», «Св. Себастіанъ», «Купидонъ», «Клеопатра, «Св. Семейство, окруженное Ангелами», «Св. Іаковъ», «Магдалина», «Мученіе Св. Аполлиніи», «Лукреція», «Вознесеніе» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 15 превосходныхъ картинъ Гвидо Рени, въ которыхъ видны всѣ оттѣнки его великаго таланта, и рѣзко обозначены двѣ господствующія его методы: «Преніе о безплотномъ зачатіи Св. Дѣвы» колоссальное произведеніе полное силы и выразительности, одно изъ лучшихъ произведеній этого мастера; «Св. Семейство», миньятюра, тонкой и граціозной отдѣлки, принадлежитъ къ эпохѣ лучшаго развитія его таланта. «Св. Дѣва въ славѣ»—здѣсь видѣнъ Гвидо еще робкимъ, начинающимъ, но уже великимъ художникомъ; полная же сила его таланта видна въ «Св. Францискѣ, поклоняющемся Младенцу Іисусу». Кромѣ того, въ Эрмитажѣ находятся: «Обрѣзаніе», «Рождество Христово» («Ясли»), «Св. Іеронимъ». Знаменитый Ланци, сравнивая «Преніе» Гвидо Рени съ «Преніемъ о Св. Причащеніи» Рафаэля и извѣстнымъ «Богословскимъ споромъ» Андреа дель Сарто, говоритъ, что пальма первенства въ композиціи принадлежитъ Гвидо Рени. Къ послѣдней манерѣ Гвидо, гдѣ онъ промѣнялъ могущественные тоны на мягкость, какъ бы серебристость кисти, относятся его: «Амуръ и Психея» и превосходнѣйшее изъ его произведеній, по мнѣнію всѣхъ знатоковъ, «Похищеніе Европы»; однакожъ Віардо, въ своихъ «Les Musées de l'Europe» сравнивая это произведеніе Гвидо Рени съ картиною П. Веронеза, того же сюжета, находящеюся во дворцѣ Дожей въ Венеціи, отдаетъ предпочтеніе послѣднему; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Фортуна» (коп. Войнова) изъ Ватиканскаго Музея, «Святые молящіеся о покровительствѣ городу Болоньи» (коп. Живаго), «Аврора» (коп. Тверскаго) «Михаилъ Архангелъ» (коп. Волкова), «Пророкъ Илія и Елисей» (коп. Угрюмова) и «Моленіе Святаго и Ангеловъ» оригинальное произведеніе Гвидо Рени,

замѣчательное колоритомъ, но съ рисункомъ нѣсколько манернымъ; *въ галлереѣ Гр. Лаваль:* «Давидъ», превосходный оконченный этюдъ.

ЛІОНЕЛЛО СПАДА (1576—1622) имѣлъ бѣдныхъ родителей; опредѣлился слугою въ школу Каррачей, и скоро созерцаніе произведеній школы рѣшило его назначеніе. Сдѣлавъ нѣсколько удовлетворительныхъ опытовъ по части живописи, онъ уѣхалъ въ Римъ, къ Караваджіо, и сдѣлался его ученикомъ и самымъ преданнѣйшимъ другомъ и подражателемъ. Однакожь стиль Спада сохранилъ направленіе, полученное имъ въ школѣ Каррачей; онъ не такъ могуществен и силенъ, какъ у Караваджіо; но колоритъ Спады блестящъ и рисунокъ чрезвычайно выразителенъ, хотя иногда лишенъ правильности и знанія свѣтотѣни. Впрочемъ въ лучшихъ его произведеніяхъ не встрѣчается ни одного изъ помянутыхъ здѣсь недостатковъ, а напротивъ того всѣ достоинства и красоты учителей его, Каррачи и Караваджіо. Послѣ смерти послѣдняго, онъ возвратился въ свой родной городъ, Болонью, гдѣ и былъ принятъ съ большимъ уваженіемъ. Изъ картинъ его, *въ Парижѣ:* «Св. Іеронимъ» и пр.; *въ Моденѣ:* «Сусанна въ купальнѣ», «Блудный сынъ»; *въ Неаполѣ:* «Убіеніе Авеля»; *въ Римѣ:* «Концертъ»; *въ Дрезденѣ:* «Вѣнчаніе Терніемъ», «Давидъ, побѣждающій Голіаѳа», «Амуръ съ леопардомъ»; *въ Болоньи:* «Мельхиседекъ»; *въ Мадритѣ:* «Св. Цецилія»; *въ Парижѣ:* «Блудный сынъ», «Концертъ» и проч.

ІАКОВЪ КАВЕДОНЕ (1577—1660), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Каррачей; впослѣдствіи переѣхалъ въ Римъ съ Гвидо Рени, гдѣ помогалъ ему въ работахъ; рисунокъ у него тонкій и правильный, выраженіе спокойное и счастливое, колоритъ полонъ жизни и знанія. Альбано сравнивалъ его съ Тиціаномъ, находя въ нихъ одинаковыя достоинства. Потерявъ въ Римѣ любимаго своего сына и ученика, Каведоне впалъ въ помѣшательство, утратилъ свой талантъ, бродилъ по улицамъ, собирая подаяніе, чѣмъ и кормился, и наконецъ умеръ въ конюшнѣ, куда его больнаго приняли изъ состраданія. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Болоньи:* «Св. Семейство», «Обрѣзаніе»,

«Св. Дѣва въ славѣ»; *во Флоренціи:* «Магдалина»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Себастіанъ»; *въ Мадритѣ:* «Обрѣзаніе»; *въ Мюнхенѣ:* «І Х. оплакиваемый Ангелами»; *въ Парижѣ:* «Св. Цецилія» и проч.

АЛЕССАНДРО ТІАРИНИ (1577—1668), прозванный *Болонскимъ.* Ученикъ Фонтана и Пасиньяно въ Болоньи, впослѣдствіи перешедшій въ школу Каррачей. При жизни пользовался большой славой и получалъ огромные заказы со всѣхъ концевъ Италіи. Стиль у него легкій, серьозный и обдуманный, драпировка полная; колоритъ блестящій, но гармоническій; ракурсы удивительные; воображеніе оригинальное; физіономіи, движенія и костюмы до крайности разнообразные; въ его произведеніяхъ отражается его меланхолическій характеръ. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Римѣ:* «Св. Петръ»; *въ Дрезденѣ:* «Медоръ и Ангелика»; *во Флоренціи:* «Св. Семейство, окруженное Ангелами», «Адамъ и Ева, оплакивающіе Авеля»; *въ Болоньи:* «Бракъ Св. Екатерины», «Положеніе во гробъ», «Св. Семейство», «Св. Екатерина», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Дѣва во гробѣ», «Св. Лаврентій», «Св. Георгій, убивающій змія», «Ecce Homo», «Св. Бруно», «Вознесеніе» и проч.; *въ Берлинѣ:* «Св. Іоаннъ Евангелистъ»; *въ Парижѣ:* «Св. Іосифъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Танкредъ въ очарованномъ лѣсу»; *въ Вѣнѣ:* «Несеніе Креста» и проч.

АНТОНІО КАРРАЧИ (1578—1613), сынъ Августина и ученикъ Аннибала, который сосредоточивалъ на немъ самыя нѣжныя попеченія дяди, друга и учителя. Достигъ большой славы великолѣпіемъ композиціи, выразительностью лицъ, силою и богатствомъ колорита. Умеръ въ Римѣ, куда сопровождалъ Аннибала. *Въ Римѣ:* «Св. Ѳома»; *въ Парижѣ:* «Потопъ»; *въ Дрезденѣ* и *Вѣнѣ:* «Портреты» и проч.

БАЛЬТАЗАРО АЛОИЗИ (1578—1638), называемый обыкновенно «*Galanino*». Родственникъ и ученикъ Каррачей. Превосходно владѣлъ кистью въ стилѣ портретовъ; у него есть сила и рельефность, правильность рисунка и богатство воображенія; но счастье шло ему на перекоръ во всю жизнь, на родинѣ, въ Болоньи, и въ Римѣ, гдѣ онъ едва кормился, списывая портре-

ты съ проходящихъ. *Въ Болоньи:* «Св. Семейство», «Посѣщеніе Елисаветы Св. Дѣвой» и проч.

ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ (1578—1660) или *Альбано*, род. въ Болоньи, былъ ученикъ Фламандскаго живописца Кальварта, другъ Доменикино и соперникъ Гвидо Рени, основалъ въ Болоньи многочисленную школу и имѣлъ много послѣдователей. Собственныя произведенія его раздѣлялись на двѣ очень рѣзко разнящіяся манеры. Первая, которой онъ слѣдовалъ въ сюжетахъ изъ Св. Исторіи, была подражаніемъ стилю Доменикино; любимымъ же его предметомъ были сюжеты миѳологическіе или вымыслы, въ которыхъ онъ былъ неподражаемъ. Искусство, съ какимъ онъ писалъ фигуры женщинъ и группы амуровъ, доставило ему названіе «Анакреона живописцевъ» или «Живописца грацій». Онъ преимущественно изображалъ пріятныя и веселыя сцены, игры, любовь и проч. Склонное къ нѣжности его сердце внушало ему сцены самыя веселыя, всегда однакожь полныя скромности и цѣломудрія. Будучи, какъ и Гвидо, впослѣдствіи ученикомъ Каррачей, онъ обязанъ своимъ наставникамъ многими прекрасными совѣтами, правильностію рисунка, богатствомъ колорита и пр.; но простота, дѣтская невинность и цѣломудріе, наивность экспрессіи, неподражаемая прелесть дѣтскихъ головокъ, принадлежатъ собственно ему. Не многіе Итальянцы были проникнуты такою кротостію и чистотою, взятою изъ природы, и неподдѣльною какъ она сама. Пейзажи его нѣжны и плѣнительны. Съ нимъ умерла его манера; ученики и подражатели, копируя его сюжеты, не могли придать имъ той жизни и цѣломудрія. Но и самъ онъ умеръ, переживъ свою славу, ибо въ старости, желая соперничать съ молодымъ поколѣніемъ, впадалъ въ вялость, тривіальность и безжизненность. Картины Альбано весьма цѣнятся знатоками. Изъ болѣе замѣчательныхъ назовемъ, *въ Римѣ:* «І. Х. окруженный Ангелами», «Св. Семейство», «Самаритянка», «Туалетъ Венеры» (chef d'oeuvre), «Похищеніе Европы»; *въ Лондонѣ:* «Венера и Сатиръ»; *во Флоренціи:* «Отдыхъ Венеры», «Похищеніе Европы», «Амуры», «Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство», «Спаситель»; *въ Дрезденѣ:* «Венера и Вулканъ»,

«Поклоненіе Пастырей», «Бѣгство въ Египетъ», «Изгнаніе Адама изъ Рая», «Св. Семейство», «Амуръ и Венера въ облакахъ», «Діана и Амуръ»; *въ Неаполѣ:* «Ревекка и служанка», «Св. Роза»; *въ Парижѣ:* «Ангелика», «Бѣгство въ Египетъ», «Туалетъ Венеры», «Венера и Адонисъ», «Тріумфъ Цибелы»; *въ Мадритѣ:* «Туалетъ Венеры», «Судъ Париса»; *въ Берлинѣ:* «Св. Петръ», «Св. Андрей», «Св. Ѳаддей», «Св. Симонъ», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Урсула», «Спящая Венера», «Венера и Амуръ»; *въ Вѣнѣ:* «Венера, рождающаяся изъ волнъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Вознесеніе», «Крещеніе Спасителя» (повтореніе картины, находящейся въ Болонскомъ Музеѣ), «Обрѣзаніе», «Св. Семейство». Эти три картины принадлежатъ къ первому стилю таланта Альбано; но во всемъ блескѣ своей старой манеры видимъ его въ «Тріумфѣ Венеры» и «Похищеніи Европы». Послѣдняя картина, по мнѣнію всѣхъ знатоковъ, есть прелестнѣйшее созданіе славнаго художника; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Амуры», очаровательная группа изъ десяти малютокъ, кои кружатся, сплетясь своими рученками. Многіе приписываютъ эту картину кисти Джуліо Романо (см. Римскую школу); но мягкость кисти, блескъ живописи, и вообще Альбановскій колоритъ рѣзко противурѣчатъ этому мнѣнію. «Усѣкновеніе главы Св. Екатерины», такой же величины, какъ и Амуры, и не менѣе имѣетъ достоинства, хотя положеніе воина по рисунку довольно манерно; *въ галлереѣ графа Татищева:* «Три граціи» блестящія всѣми красотами стиля Альбано.

ДОМЕНИКО ЦАМПІЕРИ (1581—1641), называемый просто *Доменикино*. Онъ былъ сынъ бѣднаго башмачника въ Болоньи. Замѣтивъ его призваніе, отецъ отдалъ мальчика учиться къ Кальварту, школа котораго пользовалась тогда большой славой. Заставъ однажды Доменика копирующимъ рисунокъ Августина Каррача, Кальвартъ, будучи смертельнымъ врагомъ Каррачей, прибилъ своего ученика и выгналъ его изъ школы. Товарищи его, Гвидо и Альбано, гораздо прежде перешедшіе къ Каррачамъ, переманили туда и Доменикина. Вступленіе въ новую

школу ознаменовалось для него самымъ завиднымъ успѣхомъ. Три раза Лодовико Каррачи выхвалялъ картину написанную неизвѣстно кѣмъ на заданную имъ цѣлой школѣ тему для публичнаго конкурса, и только въ послѣдній разъ молодой Доменикино рѣшился объявить, что это произведеніе его кисти. Удивленіе и громкія похвалы были самою лестною наградою для художника; но вмѣстѣ съ тѣмъ поселили къ нему зависть и даже ненависть въ его товарищахъ, и даже одномъ изъ учителей его, Аннибалѣ Каррачи. Окончивъ свое воспитаніе, онъ по прозьбѣ Ан. Каррачи отправился съ нимъ въ Римъ, гдѣ Аннибалъ, имѣя порученіе росписать галлерею дворца Фарнезе, поручилъ Доменикино нѣкоторыя ея части на собственный его произволъ. Выполненіе картинъ удивило самаго учителя, который почувствовалъ къ нему ненависть, сознавая однакожь его превосходство. Еще въ школѣ, когда за тупость въ наукахъ товарищи прозвали Доменикино «быкомъ», Аннибалъ часто говаривалъ: «о, какіе плоды принесетъ поле, вспаханное этимъ быкомъ»! но въ Римѣ интриги заставили его дѣйствовать совсѣмъ иначе. Разсматривая въ присутствіи Кардинала Боргезе работы, произведенныя въ его галлереѣ Гвидо и Доменикино, Аннибалъ сказалъ, что «между ними такая же разница, какъ между учителемъ и ученикомъ»; — но, прибавилъ въ полголоса: «гдѣ работа ученика уже лучше учительской».

По смерти Каррачи, Доменикино остался одинокъ, и предоставленъ интригамъ и козням всякаго рода. Скромный и робкій характеръ его былъ причиною, что онъ совершенно недовѣрялъ своему таланту, вѣчно увлекался мнѣніями другихъ, въ обществѣ художниковъ казался послѣднимъ изъ всѣхъ; просилъ у всѣхъ совѣта, вѣрилъ всему, и къ несчастію его добродушіе встрѣчало вездѣ насмѣшку и злобу. Не признавая себѣ дарованіе, онъ отдавалъ за бездѣлицу свои произведенія, будучи убѣжденъ, что они никуда не годятся; такъ напримѣръ, безсмертное свое произведеніе «Причащеніе Св. Іеронима», онъ продалъ монастырю Della Carita за 50 ефимковъ (250 франк.). Остальныя пошли еще дешевле. Чтобы придать цѣну своимъ картинамъ, часто онъ называлъ ихъ работою Аннибала Карра-

чи, такъ наприм. знаменитый «Эней», проданный имъ Маршалу де Креки (нынѣ въ Луврѣ), долго слылъ произведеніемъ Каррачи, пока послѣдующія розысканія не открыли въ немъ кисть Доменикино. «Причащеніе Св. Іеронима» до того возбудило всеобщую зависть и ненависть, что всѣ начали говорить, что Доменикино укралъ свое произведеніе съ картины Августина Каррачи, и укоряя монаховъ въ томъ, что они обмануты копіею, совѣтывали ее истребить. Въ подтвержденіе такого мнѣнія, завистливый Ланфранко велѣлъ своему ученику Перрье награвировать картину Августина, измѣнивъ ее для сходства съ произведеніемъ Доменикина. Современные судьи подтвердили приговоръ Ланфранко, и «Причащеніе Св. Іеронима» отправлено было на чердакъ. Много лѣтъ лежало оно тамъ въ пыли и забвеніи, пока наконецъ монахи, заказавъ новую запрестольную картину для своего монастыря Пуссену, прислали къ нему прежнюю картину Доменикино, какъ полотно. Очистивъ живопись, Пуссенъ представилъ міру одно изъ удивительнѣйшихъ твореній генія, поставившее Доменикино, по мнѣнію многихъ знатоковъ, вторымъ живописцемъ въ мірѣ послѣ Рафаэля. По мнѣнію Пуссена, существуютъ только 3 образцовыя произведенія человѣческаго генія въ области живописи: «Преображеніе» Рафаэля, «Снятіе со Креста» Даніила Вольтерра и «Причащеніе Св. Іеронима» Доменикино.

А между тѣмъ, когда позднѣйшіе цѣнители отдали полную справедливость заслугамъ Доменикино, великаго труда стоило убѣдить Римское Правительство не уничтожать фрески его въ церкви Св. Андрея della Vale, — такъ зависть и злоба работали около генія. Доведенный до отчаянія, Доменикино хотѣлъ совершенно отказаться отъ живописи, какъ нѣкоторые заказы папы Григорія XV и кардинала Бандини вызвали его снова на славное поприще; но утомясь преслѣдованіями Ланфранко и другихъ, онъ съ радостію принялъ заказъ для церкви «Tesorio» въ Неаполѣ и уѣхалъ изъ Рима.

Но вмѣсто спокойствія, которымъ онъ думалъ наслаждаться въ Неаполѣ, тамъ его ждали новые происки и козни Эспаньолетто (Рибейры), Коррензіо и другихъ, козни тѣмъ худшія,

что возрастали по мѣрѣ успѣховъ соперника. Удрученный горемъ, осмѣянный въ каждомъ своемъ произведеніи, Доменикино рѣшился бѣжать изъ Неаполя, оставивъ тамъ даже свою жену и дѣтей. Неаполитанское правительство заключило ихъ въ тюрьму за невыполненіе Доменикиномъ условія. По странному противорѣчію, непремѣнно требовали, чтобы недостойный Доменикино кончилъ начатыя имъ работы. Принужденный покориться необходимости, Доменикино возвратился въ Неаполь, гдѣ, какъ говорятъ, приведенные въ отчаніе его возвращеніемъ враги отравили его ядомъ, и онъ умеръ на 60 году своей жизни, оставивъ міру поучительный примѣръ мученичества за геніальность. Ненависть преслѣдовала его даже за могилою. Работы послѣднихъ 3-хъ лѣтъ его жизни истреблены, ибо окончаніе ихъ поручено было Ланфранку, который поспѣшилъ замѣнить ихъ своими. Но позднѣйшій судъ потомства оправдалъ геніальнаго страдальца, а имя Ланфранко извѣстно развѣ только какъ имя гонителя Доменикино. Впрочемъ слава ждала кажется только смерти генія. Мертвый, онъ былъ осыпанъ почестями. Тѣло его было перевезено въ Римъ торжественною депутаціею Сенъ Лукской Академіи Художествъ и погребено съ пышностію. Кромѣ живописи Доменикино занимался также скульптурой и изучалъ антики. Группу Лаокоона зналъ онъ такъ, что рисовалъ на память со всѣми малѣйшими оттѣнками.

Картины Доменикино, которыхъ считается до 140, принадлежитъ къ драгоцѣннѣйшимъ памятникамъ Итальянской живописи. Глубина и нѣжность чувства, опредѣлительность и благородство выраженій, чрезвычайная тщательность работы, одушевленность сочиненія, твердость рисунка и кисти —неотъемлемыя достоинства его произведеній, въ которыхъ онъ является то вдохновеннымъ философомъ, то мечтательнымъ поэтомъ, но всегда вѣренъ природѣ, законамъ вкуса и идеалу искусства. Онъ умѣлъ придавать своимъ фигурамъ ту степень истины, которой недоставало всѣмъ его учителямъ. Одинъ упрекъ ему дѣлаютъ—въ жесткости кисти; но она цѣломудренна, правильна и строго выразительна. Не имѣя, подобно Гвидо, двухъ методъ работы, ни подобно Альбано, двухъ родовъ таланта, Доменикино подобно Ан. Каррачу былъ одинаково великъ въ двухъ противуположныхъ родахъ живописи: въ историческомъ родѣ онъ создалъ «Причащеніе Св. Іоронима»; а въ пейзажномъ образовалъ талантъ славнаго Пуссена. Изъ картинъ Доменикина назовемъ слѣдующія, *въ Миланѣ:* «Св. Дѣва», «Св. Іоаннъ», «Архіепископъ»; *въ Болоньи:* «Мученіе Св. Агнесы», «Св. Дѣва» (la Rosaire), «Мученіе Петра» и проч.; *въ Римѣ:* «Причащеніе Св. Іеронима» (въ Ватиканѣ; chef d'oeuvre) «Бичеваніе Св. Григорія», «Охота Діаны» (chef d'oeuvre), «Сивилла», «Историческій пейзажъ», «Жизнь Св. Цециліи», «Галатея» и проч.; *въ Неаполѣ:* «Чудо Св. Януарія», «Искушеніе» и проч.; *во Флоренціи:* «Св. Іоаннъ», «Крещеніе І. Х.», «Портретъ кардинала Агуччіо», «Магдалина въ пейзажѣ», «Діана въ купальнѣ», «Амуры и Сатиры» и проч.; *въ Лондонѣ:* «Мученіе Св. Стефана», «Св. Іеронимъ съ Ангеломъ въ пейзажѣ», «Товій и Ангелъ», и «Св. Георгій убивающій змія»; *въ Дрезденѣ:* «Монета Кесаря», «Четверо дѣтей» и проч.; *въ Мадритѣ:* «Св. Іеронимъ въ пустынѣ», «Жертвоприношеніе Авраама», «Геркулесъ у ногъ Омфалы»; *въ Мюнхенѣ:* «Геркулесъ, истребляющій свое семейство», «Сусанна и Старики», «Св. Іеронимъ», «Похищеніе Европы» и проч.; *въ Парижѣ:* «Упрекъ Адаму», «Давидъ играющій на лирѣ», «Св. Семейство», «Вознесеніе Св. Павла», «Св. Цецилія», «Эней и Анхизъ», «Геркулесъ и Какусъ», «Тимоклесъ передъ Александромъ», «Тріумфъ Амура», «Ринальдо и Армида» и проч ; *въ Берлинѣ:* «Потопъ»; «Св. Іеронимъ», «Св. Іаковъ», «Св. Ѳома» и проч ; *въ С. Петербургѣ, въ кабинетѣ* Государя Императора: «Св. Іоаннъ Богословъ», превосходнѣйшее и образцовое произведеніе Доменикино, какъ по рисунку, такъ и потому, что это есть полнѣйшее выраженіе Доменикинова идеала, переданнаго его кистью. Юношеская идеальная прелесть, неизъяснимое благородство и восторгъ божественнаго вдохновенія этой удивительной головы, дѣлаютъ ее единственнымъ въ мірѣ произведеніемъ искусства. Картина эта, долгое время принадлежавшая Л. Л. Нарышкину, пріобрѣтена впослѣдствіи отъ него въ Бозѣ почившимъ Императоромъ Николаемъ І-мъ. *Въ Эрмитажѣ* находятся

произведеній Доменикина: «Тимоклесъ передъ Александромъ», повтореніе картины тогоже сюжета, находящейся въ Луврскомъ Музеѣ въ Парижѣ; «Сивилла Дельфійская», чрезвычайно удачный варіантъ егоже Сивиллы Капитолійской, находящейся во дворцѣ Фарнезе въ Римѣ; «Іисусъ», «Св. Семейство передъ Небеснымъ Отцемъ», «Св. Магдалина несомая сонмомъ Ангеловъ», «Св. Францискъ», «Несеніе креста на Голгоѳу», «Св. Іеронимъ и разрѣшеніе веригъ Св. Ап. Петра», должны быть причислены къ лучшимъ произведеніямъ Доменикино, находящэгося еще подъ вліяніемъ Каррачей. Вліяніе Корреджіо видно въ маленькой прелестной картинѣ «Св. Троица» тонкой и превосходной живописи, чрезвычайно хорошо сохранившейся. «Амуръ» и «Св. Елена», лучшія произведенія Доменикина въ Эрмитажѣ, въ которыхъ онъ блеститъ всѣми лучами своего генія. Полагаютъ, что эта Св. Елена есть портретъ его дочери; ея изображеніе писано съ любовью чисто родительскою; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Іоаннъ Креститель, показывающій на пришедшаго Мессію» и «Этюды» — замѣчательные, потому что въ нихъ ясно виденъ механическій процессъ работы знаменитаго художника. «Св. Мученица, исцѣляемая Св. Петромъ и Ангеломъ», небольшое, но драгоцѣнное произведеніе; «Св. Іеронимъ» (коп. Бэсина), «Іоаннъ Богословъ» (коп. К. Брюлова) чудное повтореніе съ превосходнаго произведенія находящагося въ собственномъ кабинетѣ Государя Императора—это Доменикино-Брюловъ, такъ вѣрно переданы сходство, прелесть, грація и выраженіе; «Іоаннъ Богословъ» (коп. Войнова съ другой картины Доменикино), «Распятіе Св. Петра» (коп. Живаго, съ произведенія находящагося въ Болоньи).

ДЖІОВАННИ ЛАНФРАНКО (1581 — 1647), род. въ Пармѣ, ученикъ Каррачей; послѣдовалъ за Аннибаломъ въ Римъ, гдѣ помогалъ ему въ работахъ Фарнезскаго и Боргезскаго дворцовъ. Занимался по большей части фресковою живописью. Былъ соперникъ Альбано, отъ коего однакожъ совершенно разнился направленіемъ своего таланта. По завистливому характеру во всю свою жизнь онъ былъ жесточайшимъ изъ преслѣдователей Доменикино Цампьери, работы котораго въ Неаполѣ исказилъ совершенно. Собственный стиль у него былъ смѣлый и не лишенный величія, — въ немъ видно подражаніе Корреджіо; колоритъ блестящій, хотя не всегда гармоническій, драпировка и аксессуары роскошные, хотя неправильные. Изъ картинъ его извѣстны, *въ Римѣ:* «Св. Петръ», «Клеопатра», «Галатея», «Св. Доротея», «Эрминія» и фрески; *во Флоренціи:* «Магдалина», «Св. Петръ у подножія креста», «Св. Маргарита»; *въ Лондонѣ:* «Апостолы Петръ и Іуда»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Петръ, оплакивающій отреченіе», «Четыре старика» и проч.; *въ Неаполѣ:* «Эрминія», «Тайная Вечеря», «Марія Египетская», Св. Дѣва, освобождающая душу изъ чистилища» (chef d'oeuvre); *въ Мюнхенѣ:* «Агарь и Ангелъ»; *въ Берлинѣ:* «Апостолъ Андрей»; *въ Мадритѣ:* «Шествіе Константина въ Римъ», «Похороны Юлія Кесаря», «Римскій солдатъ послѣ побѣды», «Гладіаторы», «Морское сраженіе»; *въ Парижѣ:* «Агарь въ пустынѣ», «Апостолы Петръ и Павелъ», «Вѣнчаніе Богородицы» и проч.

ФРАНЧЕСКО ДЖЕССИ (Gessi) (1588 — 1648), талантливый живописецъ, но такого безпечнаго и вѣтреннаго характера, что во всю свою жизнь не могъ научиться писать и читать. Былъ ученикъ Кальварта, потомъ Кремонини, но ни гдѣ не могъ ужиться по своей вѣтренности; только Гвидо Рени удалось его остепенить и заставить серьозно заняться искусствомъ. Джесси такъ пристрастился къ новому своему учителю, и такъ удачно подражалъ его манерѣ, что получилъ названіе «Guido secundo». Но равняясь съ Гвидо въ твердости кисти и мягкости красокъ, онъ никогда не могъ достичь правильности его рисунка и выраженія. Онъ сопровождалъ учителя своего въ Римъ, и работалъ съ нимъ въ Неаполѣ, гдѣ умеръ, разорившись съ Гвидо и ослабѣвъ отъ разгульной жизни. *Въ Римѣ:* «Бахусъ и Амуръ» и Смерть Іосифа»; *въ Дрезденѣ:* «Магдалина»; *въ Болоньи:* «Чудо Св. Боневентуры», «Св. Францискъ», «Св. Семейство» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Морфей» и проч.

БЕНВЕНУТО ДЖЕННАРИ (ум. въ 1612 г.). Одинъ изъ лучшихъ учителей Гверчина, который ему обязанъ всѣми превос-

ходными своими качествами, такъ что часто смѣшиваютъ ихъ произведенія. Сочиненіе простое и благородное, выраженіе головъ характерное, кисть легкая, колоритъ полный силы и знанія свѣтотѣни. Работая вмѣстѣ съ Гверчино, Дженнари далекій отъ зависти, часто спрашивалъ совѣтовъ у своего ученика. *Въ Дрезденѣ*: «Амуръ»; *во Флоренціи:* «Давидъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва, кормящая грудью Спасителя» и проч.

БАРБІЕРИ (1590—1666), называемый обыкновенно *Гверчино*, потому что несчастный случай въ дѣтствѣ лишилъ его праваго глаза, род. въ гор. Ченто, близь Болоньи, и получилъ первоначальное образованіе у посредственныхъ живописцевъ, но Дженнари обязанъ усовершенствованіемъ. Онъ былъ ученикомъ Каррачей, но слѣдовалъ собственно стилю Караваджіо, умѣвъ перенять его вѣрное подражаніе природѣ и искупить недостатокъ ложнаго вкуса Караваджіо удивительною силою свѣтотѣни, мужествомъ и богатствомъ колорита, и величавымъ характеромъ композиціи. За скорость и быстроту работы современники прозвали его: «волшебнымъ» или «бѣшеною кистью».—Онъ и при жизни пользовался большой славой, доказательствомъ чему служитъ посѣщеніе его мастерской Христиною, королевою Шведскою, и приглашенія королей Французскаго и Англійскаго пріѣхать къ нимъ; но онъ умѣлъ отклонить эту честь, не желая покидать Италію. Характера онъ былъ самаго кроткаго; состояніе свое все употреблялъ на помощь неимущимъ собратьямъ своимъ по живописи и на другія благотворенія, построеніе церквей и проч. Лучшее его произведеніе, и одно изъ лучшихъ въ мірѣ, есть «Кончина Св. Петрониллы», находящееся нынѣ въ Капитолійскомъ Музеѣ, въ Римѣ, и замѣщенная мозаикой въ церкви Св. Петра, куда она была первоначально назначена. Описаніе этой картины очень интересно: внизу, на землѣ, видна могила, окруженная міракомъ, и темная группа людей, опускающихъ въ нѣдро земли усопшую праведницу. Надъ этой мрачной и грустной сценой совершается иное видѣніе: почившая дѣва, въ бѣлой одеждѣ и въ вѣнкѣ безсмертія, восходитъ на небо, гдѣ ее встрѣчаетъ Небесный Женихъ въ сонмѣ Ангеловъ. Торжественность и величіе общаго характера картины — изумительны. Въ этой силѣ и смѣлости кисти, въ этихъ черныхъ массахъ нельзя не удивляться воображенію, увлекшему художника къ созданію небывалаго еще стиля. Особенность, по которой узнаютъ картины Гверчино, чрезвычайно темный колоритъ, и освѣщеніе сверху; но къ концу его жизни, колоритъ Гверчино принялъ болѣе свѣтлый и ясный характеръ. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Пармѣ:* «Св. Іеронимъ»; *въ Болоньи:* «Ап. Петръ», «Св. Вильгельмъ», «Св. Бруно»; *въ Римѣ:* «Агнеса, принимающая орудія пытки», «Св. Ѳома», «Эндиміонъ», «Танкредъ и Эрминія», «Ап. Павелъ», «Самсонъ», «Св. Петропилла» (chef d'oeuvre), «Ecce Homo» (chef d'oeuvre), «Сивилла» и проч.; *въ Неаполѣ:* «Магдалина» (chef d'oeuvre); *въ Лондонѣ:* «І. Х. окруженный Ангелами», «Портретъ художника»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство», «Венера оплакивающая Адониса», «Рожденіе Адониса», «Четыре Евангелиста», «Кефалъ и Прокриса», «Лотъ съ дочерьми», «Діана», «Св. Вероника»; *во Флоренціи:* «Чудо Св. Петра», «Св. Себастіанъ», «Св. Іосифъ», «Аполлонъ и Марсіасъ»; *въ Мадритѣ:* «Ап. Петръ въ темницѣ», «Діана» «Магдалина въ пустынѣ», «Сусанна въ купальнѣ», «Св. Августинъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Вѣнчаніе терніемъ», «Св. Семейство»; *въ Парижѣ:* «Лотъ съ дочерьми», «Св. Семейство», «Воскресеніе Лазаря», «Раскаяніе Св. Петра», «Св. Павелъ», «Св. Іеронимъ», «Сабинки», «Портретъ художника» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, Гверчино представленъ полнѣе почти всѣхъ прочихъ художниковъ Болонской школы: тамъ находится 12-ть произведеній, и почти всѣ они первоклассного достоинства, кромѣ «Трехъ возрастовъ жизни» и «Св. Клары», кои не болѣе какъ эскизы, но полные чувства и силы. «Св. Себастіанъ, привязанный къ древесному пню», «Явленіе Богоматери Св. Лаврентію», «Св. Екатерина Александрійская», «Апостолы Петръ и Павелъ», «Рождество І. Х.», называемое «Яслями», «Моисей, пишущій законъ народу Еврейскому», «І. Х. вручающій Апостолу Петру ключи Царствія Небеснаго» и проч. Къ числу самыхъ важныхъ произведеній Гверчино должно отнести: «Св. Іеронимъ, призываемый небесной трубой», и два

«Св. Семейства» различнаго содержанія; изъ нихъ то, въ которомъ помѣщена Св. Екатерина, считается лучшимъ.—Но вѣнцомъ всѣхъ картинъ Гверчино, находящихся не только въ Эрмитажѣ, но и въ цѣлой Европѣ, считается славное его «Успеніе Пресвятой Богородицы.» — Въ то время, какъ на верху картины Матерь Божія возносится обновленная плотію и просвѣтленная къ небесному жилищу, внизу Апостолы, сошедшіеся къ ея гробу, видятъ только распустившіяся розы на мѣстѣ ея святыхъ останковъ. Эта знаменитая и огромная картина, которая равняется какъ по размѣрамъ, такъ и по достоинству съ Св. Петрониллой, пріобрѣтена Государемъ Императоромъ Николаемъ I, въ 1848 году. *Въ Императорской Академіи Художествъ:* «Старикъ передъ жаровней», «Св. Семейство», «Св. Іеронимъ», «Раскаяніе Св. Петра», «Іеронимъ», и «Освобожденіе Св. Петра изъ темницы», признанные за оригинальныя произведенія Гверчино. Послѣдняя картина есть особенно замѣчательное произведеніе великаго мастера, и хотя написана въ эскизной манерѣ, но блистаетъ всѣми достоинствами силы и глубины живописи. «Св. Петронилла» (коп. Серебрякова, въ настоящую величину) и тоже «Св. Петронилла» (коп. Соболевскаго) въ четвертую долю, «Св. Евангелистъ Матѳей» (коп. Угрюмова). *Въ галлереѣ графини Лаваль*: «Мученіе Св. Варѳоломея» (превосходный оконченный эскизъ).

РАФАЭЛЬ ВАННИ (1596 — 1657), сынъ Франческа Ванни и ученикъ Антонія Каррача. Отличался грандіознымъ и смѣлымъ рисункомъ, и счастливымъ колоритомъ. Онъ больше принадлежитъ къ Римской школѣ, потому что подражалъ манерѣ Петра Кортонскаго. *Въ Пизѣ:* «Св. Екатерина»; *въ Сіенѣ* «Несеніе креста»; *во Флоренціи:* «Похищеніе Елены».

АНДРЕА САККИ (Sacchi) (1598 — 1661), род. въ Римѣ, но учился у Альбано. Былъ соперникъ Петра Кортоны и Бернини; при жизни пользовался такою извѣстностію, что не успѣвалъ исполнять заказовъ. Работалъ въ Римѣ, Болоньи, Венеціи и Ломбардіи. Рисунокъ его и колоритъ обдуманны и вѣрны съ природой; стиль грандіозный, драпировка широкая, костюмы

величественные, и вообще весь ансамбль серьознаго и суроваго стиля. Онъ былъ глубокій теоретикъ и поставлялъ славою художнику произвесть не огромное количество спѣшныхъ заказовъ, но небольшое число обдуманныхъ созданій — и послѣ него осталось весьма немного картинъ. *Въ Римѣ:* «Св. Ромуальдъ», «Чудо Св. Григорія», «Смерть Св. Анны», «Св. Исидоръ», «Св. Антоній», «Магдалина»; *во Флоренціи:* «Посѣщеніе Св. Елисаветы»; *въ Мюнхенѣ:* «Портретъ Монаха»; *въ Берлинѣ:* «Ной»; *въ Вѣнѣ:* «Юнона»; *въ Мадритѣ:* «Портретъ Альбано», «Портретъ художника», «Павелъ пустынникъ» и проч.

ЦЕЗАРЬ МУНАРИ (ум. въ 1612 г.), называемый *Pellegrino Aretusi*, былъ сынъ Пеллегрино Моденскаго, и провелъ всю жизнь въ Болоньи, копируя художниковъ школы Каррачи; въ особенности же прославился копіями съ фресокъ Корреджіо въ церкви Св. Іоанна, въ Пармѣ. Еще болѣе знаменитъ портретами, сходство которыхъ и колоритъ, по отзыву его современниковъ, приближались къ Тиціановскимъ. *Во Флоренціи:* «Портретъ юноши» и проч.

ГВИДО КАНЛАССИ (1601 — 1681), называемый иначе *Каньяччи* (Cagnacci). Ученикъ Гвидо Рени, которому подражалъ, хотя не могъ достигнуть его колорита. Особенность его та, что онъ во всѣхъ своихъ картинахъ писалъ Ангеловъ престарѣлыми. Послѣднія его произведенія уступаютъ первоначальнымъ. *Въ Римѣ:* «Нарцисъ», «Сивилла»; *во Флоренціи;* «Ганимедъ», «Взятіе Магдалины на небо», «Іаковъ»; *въ Лондонѣ:* «Магдалина»; *въ Мюнхенѣ:* «Вознесеніе Магдалины», «Жена грѣшница», «Св. Семейство»; *въ Мадритѣ:* «Магдалина»; *въ Вѣнѣ:* «Клеопатра», «Св. Іеронимъ»; *въ Парижѣ:* «Св. Іоаннъ Креститель»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Сусанна и Старики», «Давидъ и Голіаѳъ», «Взятіе Пресвятой Дѣвы на небо Ангелами» и проч.

ПЕТРЪ РИККИ (Ricchi), называемый по мѣсту своего рожденія *Лукскимъ*. Ученикъ Сакки, Гвидо Рени и Крести Пасиньяно. Долго работалъ въ Венеціи, гдѣ и оставилъ наибольшее количество своихъ произведеній. Привычка сильно промачивать

полотно сдѣлала то, что ни одно изъ его произведеній не дошло до насъ въ цѣлости; всѣ они болѣе или менѣе испорчены. Онъ умеръ въ Удино. *Въ Дрезденѣ:* «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Вѣнѣ:* «Кающаяся Магдалина».

ФРАНЧЕСКО ГРИМАЛЬДИ (1606 — 1680), называемый *Болонскимъ*. Ученикъ Каррачей, потомъ другъ и ученикъ Альбано. Призванный во Францію кардиналомъ Мазарини, исполнилъ въ Луврѣ множество фресокъ, и былъ извѣстенъ правильнымъ рисункомъ, натуральнымъ колоритомъ и рельефностью; работалъ и въ Римѣ при папѣ Иннокентіи X. Былъ также славный граверъ и архитекторъ. *Въ Римѣ, Парижѣ* и *Берлинѣ* находятся нѣкоторые изъ его пейзажей; *въ Берлинѣ* сверхъ того: «Меркурій и Аргусъ» и проч.

ДЖІОВАННИ СИРАНИ (1610 — 1670), ученикъ Гвидо, послѣ смерти котораго окончилъ «Жизнь Св. Бруно» и нѣкоторыя другія картины. Писалъ въ необыкновенно мужественномъ стилѣ, но болѣе прославился благодаря талантамъ своей дочери Елисаветы Сирани. Изъ картинъ его извѣстны, *въ Болоньи:* «12 распятій», «Обрученіе Богородицы», «Введеніе во храмъ», «Св. Антоній Падуанскій» и проч.

СИМОНЪ КАНТАРИНИ (1612 — 1648), прозванный по мѣсту своего рожденія *Пезарскимъ*. Ученикъ Каррачей, а впослѣдствіи Гвидо Рени, котораго постоянно копировалъ. Неуживчивый характеръ былъ причиною разрыва между ученикомъ и учителемъ; послѣ того Кантарини отправился къ герцогу Мантуанскому, у котораго тоже не могъ ужиться, по своему безмѣрному самохвальству, ставя себя выше Рафаэля и Джуліо Романо. Говорятъ, что Кантарини отравилъ себя съ огорченія отъ упрека герцога за дурно списанный съ сего послѣдняго портретъ. Но не смотря на эти недостатки, современники называютъ Кантарини вторымъ Гвидо Рени, отдавая Гвидо предпочтеніе въ благородствѣ и рисункѣ, а Кантарини въ возвышенности идей, тщательности отдѣлки и вѣрности природѣ. Даже въ картинахъ малыхъ размѣровъ, Кантарини не иначе писалъ драпировку, какъ съ манкена, по тѣмъ не менѣе не

могъ достичь въ нихъ такой простоты, благородства и величія какъ Гвидо и Тіарини. За то колоритъ его былъ полонъ жизни и рельефа, и головы фигуръ, также какъ у Гвидо, красоты и выраженія удивительнаго. *Въ Римѣ:* «Бѣгство въ Египетъ» и проч.; *во Флоренціи:* «Св. Исидоръ», «Св. Андрей»; *въ Болоньи:* «Вознесеніе», «Портретъ Гвидо», «Св. Іеронимъ»; *въ Вѣнѣ:* «Лукреція», «Св. Карлъ Барромео»; *въ Мадритѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Явленіе І. Х. Магдалинѣ», «Невѣріе Ѳомы», «Св. Цецилія» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Семейство», лучшая изъ его картинъ.

ФРАНЧЕСКО ЧИТАДИНИ (1613 — 1681), называемый *Миланскимъ*. Ученикъ Гвидо и Альбано. Имѣя первоначально склонность къ большимъ историческимъ картинамъ, скоро оставилъ этотъ родъ и занялся съ большимъ успѣхомъ рисовкою пейзажей, цвѣтовъ, плодовъ, животныхъ, мертвой натуры и проч. *Въ Дрезденѣ:* «Дичь на столѣ», «Агарь и Ангелъ», «Ангелъ, ведущій семейство Лота»; *въ Болоньи* «Св. Ѳома», «Портретъ Женщины», и проч.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА МОЛА (1614 — 1661). Ученикъ Симона Вуэ во Франціи, а впослѣдствіи Альбано, котораго сопровождалъ въ Римъ. Предался особенно пейзажамъ и миньятюрной живописи; но излишнія похвалы учителя остановили дальнѣйшіе его успѣхи, сдѣлавъ его столь гордымъ, что онъ съ презрѣніемъ уже принималъ замѣчанія Альбано. Колоритъ блестящій; но фигуры сухи. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Іаковъ и Рахиль», «Рыбакъ», и проч.

МАТТЕО ПРЕТИ (1615 — 1699), называемый *Калабрійскимъ*. Ученикъ Гверчино, въ школу котораго поступилъ имѣя уже 26 лѣтъ отъ роду. Но прежде того онъ долго изучалъ искусство теоретически, не дотрогиваясь еще до кисти. Буйный характеръ его и раздражительность стоили ему въ жизни многихъ непріятностей. Убивъ въ Римѣ одного противника на дуэли, онъ долженъ былъ бѣжать въ Неаполь, гдѣ также, разсердившись, убилъ солдата, загородившаго ему дорогу. Вице-король Неаполитанскій, вмѣсто всякаго наказанія, присудилъ ему изо-

бразить на городскихъ воротахъ всѣхъ патроновъ Неаполя, что онъ и исполнилъ. Умеръ въ Мальтѣ отъ антонова огня, сдѣлавшагося отъ порѣзки ему щеки цирульникомъ во время бритья. Прети былъ отличный рисовальщикъ; быстрота его работы и продолжительная дѣятельность объясняютъ огромное количество картинъ, въ особенности фресокъ, имъ произведенныхъ. Онъ всегда писалъ съ одного раза, никогда не поправляя написаннаго. Послѣдніе годы своей жизни онъ исключительно работалъ для бѣдныхъ, которыхъ всегда благодѣтелемъ былъ. *Въ Римѣ:* «Философы», «Магдалина», «Монета Кесаря»; *въ Дрезденѣ:* «Мученіе Св. Варѳоломея», «Невѣріе Ѳомы», «Освобожденіе Св. Петра»; *въ Неаполѣ:* «Св. Николай», «Возвращеніе блуднаго сына», «Монета Кесаря»; «І. Х. побѣждающій демона»; *въ Венеціи:* «Мученіе Св. Варѳоломея»; *во Флоренціи:* «Св. Іоаннъ Евангелистъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Магдалина»; *въ Вѣнѣ:* «Невѣріе Ѳомы»; *въ Мадритѣ:* «Чудесное истеченіе воды изъ скалы», «Захарія и Елисавета»; *въ Парижѣ:* «Св. пустынники Павелъ и Антоній», и проч.

ПЕЛЛЕГРИНИ СКАРАМУЧЧІА (1616—1660), называемый по мѣсту своего рожденія *Лодовико Перуджино.* Ученикъ Гвидо Рени, методу котораго соединилъ съ методою Гверчино. Путешествовалъ по Италіи и умеръ въ Миланѣ. *Въ Миланѣ:* «Св. Варвара, окруженная Святыми»; *въ Перуджіи:* «Введеніе во храмъ», и проч.

ДЖІОВАННИ РОМАНЕЛЛИ (1617 — 1662). Ученикъ Доменикино и Піетро Кортоны, покровительствуемый кардиналомъ Барберини, былъ посланъ имъ для поправленія разстроеннаго работой здоровья въ Неаполь. Тамъ подружился съ Бернини, и по его совѣту совершенно измѣнилъ прежнюю свою манеру. Приглашенный во Францію Мазарини, онъ произвелъ въ Луврѣ значительныя работы и былъ награжденъ орденомъ Св. Михаила. Въ картинахъ Романелли больше граціи, нежели силы; стиль его часто маненренъ, но ансамбль пріятенъ. Вообще фигуры его слишкомъ длинны и головы ихъ не пропорціонально малы, какъ у Пармезана. Изъ картинъ его, *въ Римѣ:*

«Жертвоприношеніе Бахусу», «Невинность», «Тайная Вечеря», «Осень», «Весна», «Св. Францискъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Продіада съ головою Св. Іоанна»; *въ Парижѣ:* «Венера, врачующая раны Энея»; *въ Вѣнѣ:* «Тріумфъ Александра, «Побѣда Давида надъ Голіаѳомъ», и проч.

БРАНДИ (1623 — 1691). Ученикъ Сермента въ Болоньи а потомъ Ланфранко. Былъ очень уважаемъ при жизни, такъ что получилъ орденъ Св. Михаила и званіе князя С. Лукской Академіи. Писалъ очень много. Сочиненіе у него разнообразное, въ работѣ много легкости, колоритъ естественный, но рисунокъ лишенъ правильности. *Въ Римѣ:* «Св. Антоній», «Мученіе Св. Власія», «Вознесеніе», «Св. Сильвестръ» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Моисей, держащій скрижали Завѣта», «Дедалъ и Икаръ» и проч.

КАРОЛО ЧИНЬЯНИ (1628 — 1719). Ученикъ Альбано, которому отчасти подражалъ. Въ колоссальныхъ картинахъ онъ былъ чрезвычайно хорошъ и превзошелъ своего учителя. Вел. герцогъ Вильгельмъ заказалъ ему картину «Вознесеніе Господне» огромныхъ размѣровъ, чтобы замѣстить въ церкви Езуитовъ, знаменитый «Страшный Судъ» Рубенса, взятый для Мюнхенской Пинакотеки. Когда Чиньяни окончилъ свою картину, то она была признана такимъ произведеніемъ, что вмѣсто церкви перенесена тоже въ Пинакотеку вмѣстѣ съ твореніемъ Рубенса. Дѣйствительно она безспорно лучшее произведеніе эпохи паденія искусства въ Италіи. Вообще рисунокъ у Чиньяни тонкій, правильный, драпировка полная, колоритъ живой и одушевленный. Онъ работалъ въ Пармѣ и Римѣ, гдѣ былъ покровительствуемъ папою Климентомъ XI, какъ за свой талантъ, такъ и за характеръ, кроткій и скромный. Папа наименовалъ его графомъ Ватикана и княземъ Болонской Академіи Художествъ. Умеръ въ Форли. *Въ Болоньи:* «Архангелъ Михаилъ», «Св. Францискъ»; «Шествіе папы Павла III»; *въ Римѣ:* «Св. Семейство»; *во Флоренціи:* тоже; *въ Вѣнѣ:* «Дочь Симона», «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ:* «Іосифъ и жена Пентефрія»; *въ Гагѣ:* «Адамъ и Ева въ раю»; *въ Лондонѣ:* «Ми-

лосердіе», «Сивилла», «Св. Семейство» и портреты; *въ Мюнхенѣ:* «Вознесеніе» (chef d'oeuvre), «Молодость Юпитера», «Сонъ Іосіи», «Кающаяся Магдалина»; *въ Берлинѣ:* «Анхизъ и Венера», «Милосердіе»; *въ Форли:* «Св. Дѣва», «Вознесеніе» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Поклоненіе Пастырей» и проч.

ЛОРЕНЦО ПАЗИНЕЛЛИ (1629 — 1700). Ученикъ Кантарини и Торре. Рѣшился вмѣстѣ съ Кароло Чиньяни возстановить Болонскую школу и подражалъ въ величіи стиля и блескѣ Павлу Веронезу, но нѣсколько утрируя его, а въ рисункѣ стремился къ граціозности Рафаэля; кисть его была свѣжая и роскошная, воображеніе богато и стиль полонъ огня; композиція оригинальна, хотя постановка и движенія фигуръ довольно натянуты. Онъ былъ соперникомъ Чиньяни, что впрочемъ не мѣшало ихъ постоянной дружбѣ *Въ Болоньи:* «Вшествіе І. Х. въ Іерусалимъ», «Снятіе со креста», и «І. Х. во оливковомъ саду» и проч.

БЕНВЕНУТО ДЖЕННАРИ (Gennari) (1633—1715). Сынъ Геркулеса Дженнари, ученикъ Гверчино. Работалъ въ Англіи при Карлѣ II и Іаковѣ II, и во Франціи при Людовикѣ XIV. Умеръ въ Болоньи. *Въ Лондонѣ:* «Венера и Адонисъ»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Іеронимъ»; *въ Мадритѣ:* «Товій» и проч.

ДЖІОВАННИ ВІАНИ (1636 — 1700). Ученикъ Торре и товарищъ Пазинели, съ которымъ постоянно работалъ и открылъ въ Болоньи школу, соперничествовавшую со школою Чиньяни. Віани былъ человѣкъ чрезвычайно ученый, занимался изученіемъ натуры, анатоміи и искусства до самой своей смерти, и не пренебрегалъ ничѣмъ, что могло усовершенствовать его талантъ. Формы его фигуръ граціозны, драпировка легка, но выполненіе картинъ стоило ему много труда и времени. *Во Флоренціи:* «Св. Семейство», «Св. Бруно въ пустынѣ», «Св. Розалія» и проч.

ЕЛИСАВЕТА СИРАНИ (1638 — 1665). Дочь Андрея Сирани и его ученица. Умерши 26 лѣтъ, какъ полагаютъ вслѣдствіе отравы, положенной ей въ питье ея соперниками, она успѣла произвести множество картинъ, въ которыхъ видно неотъемлемое дарованіе, смѣлая и роскошная композиція, правильный рисунокъ и широкая вольная кисть. Многія изъ ея картинъ чрезвычайно большихъ размѣровъ, напр. «Крещеніе І. Х.» (въ Болоньи имѣетъ болѣе 30 футовъ въ вышину. Она образовала многочисленныхъ воспитанницъ, изъ числа которыхъ извѣстны: Вероника Франчи, Винценція Фебри, Лукреція Скарфаліа, Женевьева Кантафели и проч. Тѣло Сирани было погребено въ гробницѣ Гвидо Рени, котораго ученицей была она, какъ полагали, впрочемъ неосновательно, ибо Гвидо уже умеръ, когда Сирани исполнилось только 4 года. Изъ карт. ея замѣчательны, *въ Неаполѣ:* «Женщина, бросающая мужчину въ колодезь»; *въ Римѣ:* «Цирцея и Улиссъ», «Человѣколюбіе» ,«Іудиѳь»; *въ Болоньи:* «Крещеніе І Х.», «Св. Антоній Падуанскій», «І. Христосъ», «Св. Семейство» и проч.

МАРКЪ АНТОНІО ФРАНЧЕСКИНИ (1648—1729), ученикъ Чиньяни, своего друга, родственника и товарища по работамъ. Получая блестящія приглашенія въ Мадритъ и другіе города, онъ никогда не покидалъ Италіи, не желая разлучаться съ родиной. Картины его полны вкуса и силы; колоритъ естественный, рисунокъ весьма правиленъ. *Въ Женевѣ:* «Ревекка, принимающая подарки Авраама» (писана имъ на 80 году); *въ Дрезденѣ:* «Рожденіе Адониса», «Кающаяся Магдалина» (chef d'oeuvre); *во Флоренціи:* «Купидонъ»; *въ Болоньи:* «Вознесеніе», «Св. Антоній»; *въ Вѣнѣ:* «Магдалина», «Св. Барромей» и проч.

БОНАВЕНТУРА ЛЕМБЕРТИ (1652 — 1721), ученикъ Чиньяни, которому удачно подражалъ. Рисунокъ его чрезвычайно правильный, колоритъ полонъ силы и блеска, сочиненіе величественно. Онъ работалъ въ Моденѣ и Римѣ, гдѣ основалъ школу, изъ которой вышло нѣсколько превосходныхъ художниковъ. *Въ Римѣ:* «Мученіе Св. Петра», «Чудо Св. Франциска» и проч.

ФЕРДИНАНДЪ ГАЛЛИ (1657 — 1745), называемый иначе *Биббіена* (Bibbiena). Ученикъ Чиньяни, которому чрезвычайно удачно подражалъ въ величіи композиціи, перспективѣ

ракурсовъ и натуральности колорита. Работалъ въ Вѣнѣ при императорѣ Карлѣ III; наиболѣе прославился тѣмъ, что былъ превосходный архитекторъ.

ДЖУЗЕППО КРЕСПИ (1665 — 1747), называемый *Испанцемъ* отъ привычки быть всегда щеголеватымъ и изысканнымъ въ своей одеждѣ; род. въ Болоньи и былъ ученикъ Чиньяни; наиболѣе обязанъ образованіемъ самому себѣ. Онъ изучалъ Каррачей въ Болоньи, Корреджіо въ Пармѣ. Подъ конецъ жизни онъ ослѣпъ и умеръ въ Болоньи. Креспи обладалъ въ высшей степени блестящимъ воображеніемъ и легкостію работы, но желая казаться оригинальнымъ, часто впадалъ въ манерность. Любилъ ракурсы и помѣщалъ множество фигуръ въ картинахъ самыхъ малыхъ размѣровъ. Изъ картинъ его, *въ Дрезденѣ:* «Портретъ Пальфи», «Св. Семейство», «Поклоненіе пастырей», «Вѣнчаніе терніемъ», «Семь Таинствъ»; *во Флоренціи:* «Св. Семейство», «Голова старика», «Св. Іеронимъ»; *въ Болоньи:* «Св. Іоаннъ»; *въ Вѣнѣ:* «Воспитаніе Ахиллеса», «Сивилла»; *въ Мюнхенѣ:* «Монахиня»; *въ Парижѣ:* «Начальница школы» и проч.

ДОНАТО КРЕТИ (1671 — 1749), ученикъ Пазинелли, коему и подражалъ, стараясь улучшить его манеру, но не обладалъ пріятнымъ колоритомъ и композиціей. Желая тщательнѣе оканчивать свои картины, надъ многими онъ работалъ чрезвычайно долго, такъ что заказыватели бывали принуждены прибѣгать къ полиціи, чтобы выручать отъ Крети свои заказы. Былъ покровительствуемъ папой Бенедиктомъ XIV. *Въ Парижѣ:* «Спящій младенецъ» и проч.

Крети былъ послѣдній изъ представителей старой Болонской школы, начавшей упадать со смерти Доменикино, и только на время возстановленной Гверчино. Въ настоящее время Болонья не можетъ назвать ни одного художника, пользующагося извѣстностью не только въ Европѣ, но даже въ Италіи. *Пьетро Фаручелли,* — единственный нѣсколько извѣстный Болонскій живописецъ, работаетъ довольно удачно въ родѣ Тіеполо и одаренъ его легкостію; но онъ скорѣе декораторъ, чѣмъ хорошій историческій живописецъ. Остальные же современные

Болонскіе художники занимаются тѣмъ, что подделываютъ работы старыхъ мастеровъ, чтобы продавать ихъ за драгоцѣнные оригиналы.

h) *Неаполитанская Школа.*

Неаполь не имѣлъ собственно такъ называемой школы, т. е. послѣдовательнаго ряда учителей и учениковъ, слѣдовавшихъ одной методѣ и направленію, и отличающихся отъ другихъ художниковъ особеннымъ стилемъ. Замѣчательно, что большая часть художниковъ, работавшихъ и прославившихся въ Неаполѣ, были иностранцы, принесшіе съ собою каждый свои стили и особенности; напротивъ художники Неаполитанцы по рожденію, жили постоянно внѣ своей родины и работали въ разныхъ странахъ, усвоивая по большей части чуждое направленіе. Такъ, напримѣръ, Цингаро, пылкій странствователь, котораго любовь сдѣлала въ Неаполѣ живописцемъ, и котораго обыкновенно называютъ основателемъ Неаполитанской школы, былъ Богемецъ и ученикъ Липпо Далматскаго. Рибейра, величайшій изъ художниковъ, которыми по справедливости гордится Неаполитанская школа, былъ Испанецъ, ученикъ Караваджіо. Напротивъ, Неаполитанцы по рожденію: Джузеппино Чезари и Сальваторъ Роза, поселившись въ Римѣ, приняли стиль Римской школы; Калабрезе (Прети) и Станціони, подражая Гверчино, должны быть отнесены къ Болонской школѣ, какъ и Андрей Ваккаро, подражавшій Гвидо. Наконецъ Лука Джіордано, копируя мастеровъ всѣхъ возможныхъ странъ, не принадлежитъ собственно ни къ какой особенной школѣ.

И такъ, для собственно Неаполитанской школы мы будемъ имѣть только слѣдующихъ художниковъ:

АНТОНІО СОЛАРІО (1382 — 1455), прозванный *Цингаро* (Zingaro). Род. въ Богеміи, былъ сынъ котельщика и пріѣхалъ въ Неаполь, чтобы заниматься этимъ же мастерствомъ; но увидѣвъ молодую дѣвушку, дочь живописца Колантоніо, влюбился въ нее безъ памяти. На предложеніе его, отецъ не зная какъ отдѣлаться отъ искателя, сказалъ, что не выдастъ дочь свою иначе какъ за художника. Послѣ 7 лѣтъ неутомимаго труда

Цингаро явился къ Колантоніо, и наградою необычайныхъ успѣховъ была рука его дочери. (Примѣръ подобной женитьбы не есть единственный. Фламандецъ Метцу женился такимъ же образомъ). Мало-по-малу талантъ Соларіо развился чрезвычайно. Онъ началъ пользоваться огромною славою. Красота выраженія, движеніе фигуръ и свѣжесть колорита рѣзко отличаютъ его отъ всѣхъ современныхъ живописцевъ, которыхъ называютъ «Trecentisti.» Замѣчательно, что Вазари въ своихъ «біографіяхъ художниковъ забылъ помѣстить Соларіо. Изъ картинъ его, *въ Неаполѣ:* «Жизнь Св. Бернарда» (фреска), «Св. Семейство», «Св. Дѣва посреди Апостоловъ», «Снятіе со креста», «Св. Дѣва въ славѣ»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Амвросій», «Св. Людовикъ Неаполитанскій» и проч.

ДЖУЗЕППО АРЧИМБАЛЬДО (1533 — 1593) замѣчателенъ особенно страннымъ родомъ своей композиціи. Онъ составлялъ бюсты, головы и фигуры богинь и аллегоріи, изъ плодовъ, цвѣтовъ, даже травъ и овощей. Но натуральный и блестящій колоритъ, правильный и вѣрный природѣ рисунокъ этихъ плодовъ и цвѣтовъ заставляютъ сожалѣть, что художникъ не употребилъ свой талантъ и знаніе на болѣе полезный трудъ. *Въ Вѣнѣ:* «Четыре стихіи» и проч.

СЦИПІОНЪ ПУЛЬЦОНЕ (1550 — 1588), называемый по мѣсту рожденія въ г. Гаэтѣ, *Гаэтаномъ* (Il Gaetano). Ученикъ Іакова дель Конте. Особенно славился портретною живописью и получилъ названіе Итальянскаго Вандика. Его картины отличаются необыкновенною отдѣлкою. *Въ Римѣ:* «Обрученіе Св. Екатерины», «Портретъ Мартина V», «Св. Семейство», «Вознесеніе»; *въ Лондонѣ:* «Софонизба»; *во Флоренціи:* портреты «Маріи Медичи», «Фернандо Медичи», и «Кардинала Медичи» и проч.

ДЖУЗЕППО ЧЕЗАРИ, называемый *д'Арпино* (d'Arpino) (1560—1640). Идеалистъ своего времени и соперникъ Караваджіо, которому составлялъ совершенную противоположность. Головы и лица его красивы, но рисунокъ не твердъ, стиль чрезвычайно маненренъ; вторая половина его жизни выказала рѣзко всѣ его недостатки, способствовавшіе скорому упадку искусства въ Италіи.

Родившись въ Арпино (близь Неаполя), онъ былъ посланъ въ Римъ, гдѣ талантъ его раскрылся совершенно случайно; тогда Чезари сдѣлался ученикомъ Ронкалли, Пальмы Младшаго и Муціано, и скоро самъ получилъ свою долю работъ въ Ватиканѣ. Папы Климентъ VIII, Сикстъ V, Павелъ V и Урбанъ VIII, осыпали его своими милостями. Онъ посѣщалъ Францію при Генрихѣ IV и Людовикѣ XIII, и былъ принимаемъ съ почетомъ. По возвращеніи въ Италію, работалъ почти во всѣхъ главныхъ городахъ, въ особенности въ Неаполѣ, гдѣ имѣлъ ссоры съ Аннибаломъ Каррачемъ и Караваджіо, и, какъ мы говорили въ другомъ мѣстѣ, отказался отъ дуели съ послѣднимъ, по той причинѣ, что Караваджіо не былъ благороднымъ по происхожденію. *Въ Неаполѣ:* «Св. Михаилъ», «Магдалина», «Самаритянка», «Хоръ Ангеловъ»; *въ Лондонѣ:* «Тритонъ несущій Нимфу»; *въ Римѣ:* «Ecce Homo»; *въ Дрезденѣ:* «Сраженіе»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Дѣва въ славѣ»; *въ Парижѣ:* «Изгнаніе Адама и Евы изъ рая», «Актеонъ и Діана»; *въ Вѣнѣ:* «Персей и Андромеда» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Отрокъ, ведомый Ангеломъ хранителемъ», небольшая картина, отличающаяся смѣлостью и твердостью кисти.

МАССИМО СТАНЦІОНИ (1585 — 1656), род. въ Неаполѣ. Ученикъ Караччіоло и Ланфранко; въ Римѣ изучалъ творенія Аннибала Каррача и его школы, приближаясь по колориту къ Гвидо и подражая Доменикину, картины котораго онъ долженъ былъ оканчивать вмѣстѣ съ Рибейрою въ Неаполѣ, гдѣ и открылъ школу, произведшую замѣчательныхъ художниковъ. Произведенія же втораго періода его жизни носятъ отпечатокъ сухости и неоконченности. Ум. въ Неаполѣ отъ моровой язвы. *Въ Неаполѣ:* «Жизнь Св. Іакова» (фрески); *въ Римѣ:* «Сивилла», «Св. Антоній Падуанскій»; *въ Дрезденѣ:* «Астрономія»; *въ Мадритѣ:* «Предсказаніе Св. Іоанна», «Жертвоприношеніе Бахусу»; *въ Парижѣ:* «Св. Себастіанъ» и проч.

АНДРЕА ВАККАРО (1598 — 1670), род. въ Неаполѣ. Ученикъ Джироламо Импарато и другъ Станціони. Хорошъ только въ подражаніяхъ. По стилю онъ занимаетъ средину между Кара-

ваджіо и Гвидо, рисунокъ его слабъ. *Въ Дрезденѣ*: «Воскресеніе I. X.»; *въ Мюнхенѣ*: «Бичеваніе»; *въ Парижѣ*: «Венера оплакивающая Адониса»; *въ Мадритѣ*: «Смерть Св. Гаэтана», «Битва женщинъ», «Клеопатра», «Исаакъ и Ревекка», «Лотъ съ дочерьми», «Св. Розалія» и проч.

БЕЛИЗАРІО КОРЕНЦІО (1588 — 1643 г.), род. въ Греціи, былъ ученикъ Тинторето и въ 1600 году переселился въ Неаполь. Онъ былъ главною причиною всѣхъ преслѣдованій, какимъ подвергались пріѣзжавшіе въ Неаполь художники. Всѣ его боялись, какъ человѣка злаго, мстительнаго и завистливаго. Онъ нанесъ много непріятностей Аннибалу Каррачи, Д'Арпино, Гвидо, Руджіери, Менини, но особенно несчастному Доменикину. Умеръ вслѣдствіе паденія съ подмостковъ. Собственный его талантъ былъ весьма замѣчателенъ: отчасти подражая Д'Арпино, онъ обладалъ въ высшей степени блестящимъ воображеніемъ, легкостію работы, разнообразнымъ и энергическимъ рисункомъ, особенно превосходнымъ въ фрескахъ. Онъ былъ первый перспективный живописецъ своего времени. *Въ Неаполѣ*: «Умноженіе хлѣбовъ» и многія фрески.

МАРІО НУЦЦИ (1603 — 1673), называемый по роду своего таланта *Mario di fiori*, ибо превосходно рисовалъ плоды и цвѣты. Родясь въ Неаполѣ, онъ отправился въ Римъ, гдѣ имѣлъ огромный успѣхъ своимъ родомъ живописи и былъ принятъ въ Сенъ-Лукскую Академію. Большая часть его картинъ чрезвычайно пострадала отъ времени. *Въ Римѣ, Лондонѣ, Дрезденѣ, Мадритѣ* и проч. находятся нѣсколько его картинъ, изображающихъ «Цвѣты».

САЛЬВАТОРЪ РОЗА (1615 — 1673), величайшій Неаполитанскій художникъ во всѣхъ родахъ живописи: историческомъ, морскомъ, батальномъ и пейзажномъ; былъ также граверъ, импровизаторъ, поэтъ, музыкантъ и актеръ. — Родившись въ мѣстечкѣ Аренеллѣ, въ 2 хъ миляхъ отъ Неаполя, отъ родителей бѣдныхъ, былъ предназначаемъ къ духовному званію, но природный геній рано указалъ ему настоящую дорогу къ искусству. Молодой Сальваторъ обратился къ дядѣ своему, посредственному живописцу Греко (Greco), съ прозьбою давать

ему уроки, и 17 лѣтъ оставшись по смерти отца круглымъ сиротою, въ главѣ многочисленнаго и бѣднаго семейства, съ жаромъ занялся искусствомъ; но всѣ его усилія достичь славы остались бы тщетны, если бы Ланфранко случайно не увидѣлъ одно изъ его произведеній. Похвала знаменитаго въ то время художника была первою наградою Сальватору. Совѣты Ланфранко заставили его отправиться въ Римъ. Разсказываютъ, что проходя Абруцкими Горами, онъ наткнулся на шайку разбойниковъ, и вмѣсто того, чтобы обнаружить страхъ, началъ срисовывать дикіе виды мѣстности и лица его окружающихъ, и добровольно остался на нѣкоторое время съ ними, ведя скитальческую жизнь, пока изнурительная лихорадка не привела его обратно на родину. Большая часть его смѣлыхъ и мрачныхъ ландшафтовъ была впослѣдствіи написана на память или по эскизамъ, снятымъ во время этого странствованія по Абруцкимъ и Калабрійскимъ горамъ. Собравъ за свои картины достаточную сумму, онъ отправился во Флоренцію, гдѣ заслужилъ всеобщую любовь и извѣстность неподражаемою оригинальностію кисти. Наскучивъ жизнью во Флоренціи, онъ посѣтилъ Витербо, Болонью, и наконецъ прибылъ въ Римъ, гдѣ скоро заслужилъ расположеніе кардинала Бранкаччіо. Въ шумный Римскій карнавалъ, Сальваторъ являлся импровизаторомъ и колкія сатиры лились обильнымъ потокомъ на его противниковъ и соперниковъ. Конечно, эта дерзость Неаполитанскаго художника навлекла ему много враговъ, но съ врагами пришла и слава: начали отдавать полную справедливость его генію. Работая потомъ въ Римѣ, въ Неаполѣ, Флоренціи, Болоньи, Сальваторъ нажилъ себѣ огромное состояніе и умеръ въ Римѣ на 58 году.

Сальваторъ Роза безъ сомнѣнія оригинальнѣйшій изъ всѣхъ Неаполитанскихъ живописцевъ. Ни одинъ художникъ не изображалъ столь разительно дикія мѣстоположенія, стремительные потоки, мрачныя лѣса и крутые утесы. Историческій родъ живописи былъ не столь сроденъ его генію. Исполинскія фигуры, рисунокъ часто неправильный и темнокрасный колоритъ уменьшаютъ достоинство этихъ его картинъ, хотя фигуры

12

Сальватора всегда живы, сильны, смѣлы и выразительны. Въ батальной живописи никто не можетъ сравниться съ Сальваторомъ Розой; но истинно превосходенъ онъ въ сельскихъ видахъ и пейзажахъ, въ которыхъ разоблачалъ природу отъ всѣхъ ея украшеній, отвергая красивыя деревья, богатые перистили, роскошные и изящные ландшафты, которыми такъ славны Клодъ Лорренъ и Пуссенъ—и рисуя нѣсколько старыхъ пней, деревья разбитыя молніей, сломанныя порывами бури, безплодныя пустыни, грустныя скалы и стремительные потоки. Никто лучше его не умѣлъ освѣщать и волновать воды и оживлять пустынные пейзажи. И однакожь, по странной чертѣ характера, онъ любилъ писать сюжеты историческіе и негодовалъ, что славу его основывали на пейзажахъ. Вслѣдствіе подобнаго же каприза, онъ ставилъ себѣ въ главное достоинство необыкновенную скорость работы, и предпочиталъ всѣмъ своимъ картинамъ произведенія оконченныя въ одни сутки. Сальваторъ занимался также гравированіемъ, но въ гравюрахъ онъ сухъ и небреженъ. Послѣднимъ произведеніемъ его рѣзца было: «Паденіе Гигантовъ». Характеръ Сальватора былъ неукротимый, раздраженный нищетоіі, завистью и несправедливостями. Картинъ Сальватора много во всѣхъ публичныхъ галлереяхъ. Болѣе другихъ извѣстны, *въ Парижѣ:* «Товія и Ангелъ», «Сраженіе», «Пейзажи» и проч.; *въ Римѣ:* «Смерть Авеля», «Велизарій», «Колдунья», «Сидящій солдатъ», «Св. Іеронимъ», два «Св. Іоанна» и пр.; *въ Неаполѣ:* «І. Х. посреди учениковъ», «Морскіе виды» и проч.; *въ Гагѣ:* «Прометей», «Сизифъ», «Монахи въ пещерѣ» и проч.; *въ Лондонѣ:* «Меркурій и дровосѣкъ», «Моисей, извлекающій воду изъ скалы»; *во Флоренціи:* «Морскіе виды», «Пейзажи съ скалами» и пр., «Портретъ художника», «Заговоръ Катилины» (chef d'oeuvre), «Большое сраженіе»; *въ Дрезденѣ:* «Буря на морѣ», и проч.; *въ Мадритѣ:* «Жертвоприношеніе Авраама», «Исаакъ и Ревекка», «Видъ пристани и города Салерно» и пр.; *въ Мюнхенѣ:* «Воины Гедеона», «Разбойники», «Пейзажи»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Вильгельмъ», «Сраженіе Константина съ Максентіемъ», «Портретъ солдата», «Отдыхъ воиновъ» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:*—«Ни гдѣ, быть можетъ, нельзя такъ хорошо изучить Сальватора Розу, и ни гдѣ не собрано столько блестящихъ его произведеній во всѣхъ родахъ живописи, какъ въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ», говоритъ Віардо, въ своихъ: «Les Musées de l'Europe». Изъ многочисленныхъ его картинъ замѣтимъ, изъ Священной исторіи: «Динарій Петра», «Апостолъ Петръ» и «Блудный сынъ». Въ анекдотическомъ родѣ: «Демокритъ и Пиѳагоръ», «Улиссъ и Навзикая», и «Играющіе солдаты»,—превосходнѣйшее произведеніе по смѣлости позъ, силѣ и блеску колорита. По части портретной живописи: «Портретъ художника», «Торквато Тассо», увѣнчанный лаврами. По мнѣнію Віардо, это портретъ знаменитаго въ свое время Итальянскаго поэта Марини, бывшаго другомъ Сальватора Розы. Энергическая «Голова Бандита», чрезвычайно поэтическое созданіе. По части пейзажей, морской и батальной живописи: «Два морскихъ вида»—одинъ при восходѣ, другой при закатѣ солнца; «Діогенъ, бросающій свой ковшъ» (подражаніе Пуссену), «Пустынный и скалистый берегъ», на которомъ очень искусно сгруппировано нѣсколько живыхъ и выразительныхъ фигуръ. Наконецъ, «Гористая мѣстность» дикая и неприступная, въ любимомъ, самомъ сильномъ стилѣ художника.

ЛУКА ДЖІОРДАНО (Giordano; 1632—1705), живописецъ эклектикъ. Онъ подражалъ Рафаэлю, Гверчино, Веласкесу, Рибейрѣ, Рубенсу, Теньеру, Остаду и проч. Имѣлъ огромнѣйшій талантъ и легкость работы. Джіордано былъ сынъ торговца картинами въ Неаполѣ, занимавшагося поддѣлкою оригиналовъ для продажи. Съ молодыхъ лѣтъ онъ употребилъ сына для этой спекуляціи, и такъ торопилъ его въ производствѣ картинъ, что Лука Джіордано даже получилъ въ прозваніе слова, всего чаще повторяемыя отцомъ его: «Luca, fa presto» (Лука, работай скорѣй). Молодой Лука сначала учился у Рибейры въ Неаполѣ, но настоящимъ учителемъ его былъ Кортона въ Римѣ, куда онъ убѣжалъ тайно отъ отца; еще болѣе образовался онъ по картинамъ Винчи, Веронеза, Микель Анджело и Рафаэля во время поѣздокъ во Флоренцію, Болонью, Парму, Венецію и другіе города Италіи. Пріобрѣтя такимъ образомъ огромныя свѣдѣнія въ

живописи и употребляя въ дѣло полученную еще отъ отца необыкновенную способность копированія, онъ обманывалъ самыхъ опытныхъ знатоковъ, подражая стилю, колориту, даже погрѣшностямъ копируемаго имъ художника, хотя бы изображалъ сюжетъ, котораго настоящій художникъ и не писалъ. Поселясь въ Неаполѣ, Джіордано скоро достигъ огромной извѣстности. Въ 1690 году король Испанскій Карлъ II сдѣлалъ ему самыя лестныя предложенія, приглашая пріѣхать въ Испанію, и Джіордано оправдалъ блестящее ожиданіе короля. Кромѣ многочисленныхъ картинъ огромныхъ размѣровъ, въ десять лѣтъ онъ расписалъ 10 сводовъ въ Эскуріальскомъ соборѣ, изобразивъ на нихъ сцены изъ «Страшнаго Суда». Въ 1700 году, по смерти Карла II, онъ остался на службѣ у короля Филиппа V и только въ 1702 г. возвратился въ Неаполь, гдѣ не переставалъ заниматься обширными своими работами до самой смерти. О необыкновенномъ его дарѣ подражанія разсказываютъ слѣдующій анекдотъ: однажды Карлъ II, показывая Джіордану прекрасную картину Іакова Бассано, жалѣлъ, что не имѣетъ другой такой же. Лука, не говоря никому ни слова, отыскалъ старое полотно, поставилъ его возлѣ картины Бассано и въ самое скорое время написалъ сюжетъ совершенно въ родѣ Бассано и такъ превосходно поддѣланный подъ его манеру, что всѣ знатоки признали обѣ картины писанными одною и тою же кистью.

Лука Джіордано обладалъ пріятнымъ характеромъ и чрезвычайно веселымъ нравомъ, что доставило ему многихъ друзей и богатство. Онъ умеръ въ Неаполѣ 73 лѣтъ отъ рожденія. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, *въ Неаполѣ:* «Иродіада», «Пилатъ», «Семирамида защищающая Вавилонъ», «Освященіе монастыря Монте Кассино», «Изгнаніе торжниковъ изъ храма», «Богъ Отецъ», «Св. Ѳома» и пр.; *въ Венеціи:* «Рождество І. Х.», «Введеніе во храмъ», «Вознесеніе», «Св. Дѣва и души въ чистилищѣ», «Снятіе со креста»; *въ Римѣ:* «Сонъ Іосифа», «Поклоненіе золотому тельцу», «Бѣгство въ Египетъ», «Внутренность кухни богача» и «Убогій и Лазарь»; *въ Лондонѣ:* «Исторія Амура и Психеи» (въ 12 картинахъ); *въ Дрезденѣ:* «Смерть Сенеки», «Бахусъ и Аріадна», «Похищеніе Сабинокъ» (chef d'oeuvre), «Геркулесъ и Омфала» и проч.; *во Флоренціи:* «Обрѣзаніе» (chef d'oeuvre), «Похищеніе Деяниры»; *въ Парижѣ:* «Введеніе во храмъ», «Марсъ и Венера» и пр.; *въ Мюнхенѣ:* «Распятіе», «Портретъ художника», «Смерть Лукреціи», «Умноженіе хлѣбовъ», «Философъ», «Самаритянинъ» и пр.; *въ Мадритѣ:* «Авигея», «Жертвоприношеніе Авраама»; «Сонъ Соломона», «Судъ Соломона», «Сонъ Іосифа», «Св. Семейство», «Избіеніе Младенцевъ», «Св. Антоній», «Пилатъ», «Несеніе креста», «Битва при Павіи», «Вирсавія въ купальнѣ», «Геркулесъ», «Персей», «Сусанна и старики», портреты: «Карла II», «Маріи Анны», «Борьба Іакова съ Ангеломъ», «Симеонъ», «Эней», «Св. Іеронимъ», «Лотъ съ дочерьми», «Сошествіе Св. Духа», «Благовѣщеніе», «Авраамъ», «Танталъ», «Иксіонъ», фрески въ Эскуріалѣ и множество другихъ; *въ Вѣнѣ:* «Архангелъ Михаилъ», «Избіеніе младенцевъ», «Рождество І. Христа», «Рождество Богородицы», «Обрученіе Богородицы», «Введеніе Св. Дѣвы во храмъ», «Успеніе Богородицы», «Мученіе Варѳоломея» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится болѣе 20 произведеній во всевозможныхъ родахъ этого «Протея живописи», начиная отъ эскизовъ до огромнѣйшихъ картинъ. Между ними лучшія: «Циклопы», «Изгнаніе Адама и Евы изъ рая», «Похищеніе Европы», «Спящій Бахусъ», «Магдалина», «Снятіе со креста», «Судъ Париса», «Галатея», «Рожденіе Іоанна Крестителя», «Нимфа Аретуза», «Избіеніе младенцевъ», и множество другихъ пейзажей, аллегорій и пр., гдѣ онъ является представителемъ Испанской, Итальянской, Фламандской и Голландской школъ; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Нептунъ и Нимфа», «Іо», «Бѣгство Париса и Елены», «Давидъ и Вирсавія»—прекрасная картина, но къ сожалѣнію много пострадавшая отъ времени, «Юпитеръ и Антіопа», «Цѣломудріе Іосифа», «Амнонъ и Ѳамарь», «Семирамида» и «Пораженіе гигантовъ Минервою», также много пострадавшее отъ времени; *въ Москвѣ,* въ галлереѣ Г-на Мосолова: «Благословеніе Исаака».

ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА (1657 — 1747), называемый иногда Аббатомъ *Чиччіо* (Ciccio). Замѣчателенъ необыкновенно по-

тическою композиціею. Сдѣлавшись художникомъ вопреки желанію родныхъ, онъ былъ покровительствуемъ кардиналомъ Орсини, и получалъ огромные заказы отъ Испанскаго короля Филиппа V; умеръ въ городкѣ Пагани близь Везувія, собравъ работою значительное состояніе. Особенно славился изображеніемъ женскихъ головокъ, мадоннъ и проч. *Въ Неаполѣ:* «Св. Филиппъ», «Видѣніе Беневента» и проч.; *въ Римѣ:* «Четыре страны свѣта»; *во Флоренціи:* «Діана въ купальнѣ»; *въ Дрезденѣ:* «Софонизба, принимающая ядъ», «Богиня въ облакахъ», «Центавръ»; *въ Вѣнѣ:* «Кефалъ и Аврора», «Снятіе со креста», «Воскресеніе», «Борей»; *въ Мадритѣ:* «Воздушный змѣй», «Прометей», «Сизифъ», «Св. Іоаннъ»; *въ Парижѣ:* «Изгнаніе Иліодора изъ храма», «Искушеніе Адама и Евы»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* нѣсколько «Св. Семействъ» и картинъ du genre; *въ Академіи Художествъ:* «Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ, славимымъ Ангелами» (копир. Валерьяни).

СЕБАСТЬЯНО КОНЧА (Conca; 1676 — 1764), ученикъ и вѣрный подражатель Солимены. Основалъ въ Гаэтѣ академію живописи, былъ поощряемъ папою Климентомъ XI, и получалъ заказы изъ всей Италіи. Рисунокъ его правильный и прекрасный; въ драпировкѣ и свѣто-тѣни много обдуманности, но формы часто тривьяльныя, отъ старанія быть граціознымъ. Не смотря на свои достоинства, онъ много способствовалъ испорченности вкуса, введя въ живопись манеру легкую, но не изящную. *Въ Римѣ:* «Вознесеніе», «Пророкъ Іеремія», «Жертвоприношеніе Силена» (фреска) и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Иродъ и маги»; *въ Мадритѣ:* «І. Х. съ Ангелами»; *въ Берлинѣ:* «Изгнаніе Агари» и проч.

КОРРАДО (Corrado; 1693 — 1768), учился въ гор. Мольфетѣ, близь Неаполя, потомъ въ С. Лукской Академіи, въ Римѣ. Отличался богатымъ колоритомъ и воображеніемъ; картины его полны эфекта и грандіозности. Въ 1753 г. былъ призванъ въ Мадритъ Фердинандомъ VI, гдѣ оставался до 1761 г., то есть до пріѣзда туда Рафаэля Менгса, и расписалъ своды Эскуріальскихъ дворцовъ. По возвращеніи въ Италію, умеръ въ Неаполѣ. *Въ Мадритѣ:* «Бичеваніе», «Вѣнчаніе терніемъ», «І. Х. передъ Пилатомъ», «Смерть Ифигеніи», «Сошествіе Св. Духа» и проч.

ДЖІОВАННИ РУДЖІЕРИ (Ruggieri; род. въ 1700 г.), ученикъ Джесси, пріѣхалъ вмѣстѣ съ своимъ учителемъ въ Неаполь, гдѣ имѣлъ много заказовъ и вошелъ въ славу. Разсказываютъ, что зависть и интриги Коренціо, Рибейры и проч. были причиною смерти этого художника, который былъ обманомъ привлеченъ на одну отходящую изъ Неаполя галеру и пропалъ безъ вѣсти на 38 году своей жизни. *Въ Неаполѣ* осталось нѣсколько его картинъ.

Съ этимъ художникомъ погибло поколѣніе живописцевъ, прославившихъ Неаполь, который самъ, подпавъ подъ власть Испаніи, потерялъ скоро свою самобытность. Изъ новѣйшихъ Неаполитанскихъ художниковъ нельзя назвать ни одного истинно знаменитаго имени.

Мы кончили нашъ краткій, но полный обзоръ славныхъ представителей семи Итальянскихъ школъ, и переходимъ къ художникамъ совершенно противуположнаго съ ними направленія, развившагося на сѣверѣ Европы — къ художникамъ Фламандской школы.

ГЛАВА III.

2. ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Единственная страна, въ коей живопись развилась самобытно, безъ вліянія Греческаго искусства, были Нидерланды. Главные основатели Нидерландской живописи были братья Губертъ и Янъ Ванъ Эйки, и въ другомъ концѣ страны, но одновременно съ ними, Лука Лейденскій. Самобытность ихъ школъ сохранялась до начала XVI столѣтія, когда Фламандецъ Гемлингъ, побывавши во Флоренціи въ эпоху Верроккіо и молодости Перуджино, вывезъ съ собой оттуда направленіе, отчасти сходное съ Италъянскимъ. Двадцать пять лѣтъ спустя Янъ

Госсартъ, посѣтивъ Италію въ эпоху Леонардо и Рафаэля, началъ уже рѣшительно подражать Итальянцамъ. Воспитанникъ его Мартинъ ванъ Веенъ даже получилъ названіе Фламандскаго Рафаэля. Послѣдующіе за ними художники учились по Итальянскимъ картинамъ и искали наставниковъ въ Венеціи, Римѣ и Флоренціи. Ванъ Орлей былъ ученикомъ Рафаэля и Джуліо Романо. Михаилъ Кокси за искусное подражаніе Итальянцамъ получилъ названіе «Голландскаго Рафаэля», какъ впослѣдствіи называли и Франциска Флориса.

Безуспѣшность подражанія Итальянцамъ, и примѣръ сосѣдственной съ Нидерландскою Нѣмецкой школы, погибшей отъ рабскаго подражанія иноземцамъ, были причиною того, что въ концѣ XVI столѣтія Фламандскіе художники поняли необходимость самостоятельности, которой и достигла ихъ школа въ лицѣ Рубенса, съ коего начинается блестящая эпоха возрожденія всей Нидерландской живописи, достигшей высочайшаго совершенства въ ученикѣ Рубенса Вандикѣ.

Чтоже касается Голландцевъ, издавна отдѣленныхъ отъ жителей Фландріи реформатскимъ исповѣданіемъ, запрещающимъ воспроизведеніе въ живописи священныхъ и миѳологическихъ сюжетовъ, то они, обратившись къ простому и точному подражанію природѣ, въ этомъ родѣ, безспорно, не имѣютъ себѣ соперниковъ.

Изъ этого видно, что живопись въ земляхъ, занимаемыхъ нынѣ Бельгіею и Голландіею, естественно дѣлится на два отдѣленія, совершенно отличныя по своему духу, сюжетамъ и выполненію, именно на школы: Фламандскую и Голландскую.

Отличительный характеръ Фламандской живописи—сила свѣто-тѣни, блестящій, поражающій колоритъ, нерѣдко неправильный рисунокъ, удивляющій не гармоніею, но оригинальностію. Самъ Рубенсъ, почитаемый представителемъ блестящей эпохи Фламандской живописи, служитъ примѣромъ стиля скорѣе энергическаго, чѣмъ высокаго; скорѣе методы оригинально-свободной и своенравной, нежели безусловно-прекрасной; скорѣе оптики искусства, чѣмъ его идеала. Рядъ представителей Фламандской школы мы начинаемъ съ ея основателя, которымъ былъ:

ЯНЪ ВАНЪ ЭЙКЪ (Van Eyck; 1360 — 1445), называемый иначе *Янъ Брюжскій*, по мѣсту своего рожденія въ одной изъ деревень близь Брюгге, безспорно отецъ живописи въ своемъ отечествѣ и изобрѣтатель письма масляными красками. Разсказываютъ, что написавши однажды картину, по тогдашнему обыкновенію, клеевыми красками, онъ выставилъ ее на солнце для просушки. Картина была писана на деревѣ и стоила ему чрезвычайно большаго труда; отъ дѣйствія солнца доска раскололась. Неприятность эта заставила его обратиться къ наукѣ и искать составовъ, которые скорѣе другихъ сохнутъ и не требуютъ усиленной просушки. Случай указалъ ему на вареное масло; онъ сталъ употреблять орѣховое и льняное, которыя быстро сохнутъ, и исключительно обратился къ маслу, увидѣвъ, что съ нимъ краски несравненно лучше соединяются, чѣмъ съ клеемъ или яичнымъ бѣлкомъ, которыми до него писали. Въ главѣ объ Итальянской живописи мы видѣли, что Янъ Ванъ Эйкъ открылъ этотъ секретъ ученику своему Антонелло Мессинскому, котораго зарѣзалъ Андрей Кастаньа, выманивъ у него тайну, и отъ котораго масляная живопись распространилась впослѣдствіи по всей Италіи и Европѣ. Жизнь Яна Ванъ Эйка блистательна. Слава его была такъ велика, что герцогъ Бургундскій выбралъ его для посольства въ Испанію, поручивъ ему переговоры о бракѣ своемъ съ инфантиною Изабеллою, съ которой Ванъ Эйкъ списалъ тогда же портретъ. По возвращеніи въ Брюгге, онъ основалъ тамъ школу живописи и былъ такъ уважаемъ, что до XVIII столѣтія согражданe его праздновали день его смерти (17 іюля). Первыя картины Ванъ Эйка были писаны въ Византійскомъ стилѣ на золотомъ фонѣ и по большей части на двойныхъ или тройныхъ складняхъ. Послѣ же изобрѣтенія масляной живописи, манера его пріобрѣла особенную оригинальность, отличаясь блестящимъ колоритомъ, что и дало впослѣдствіи направленіе цѣлой Фламандской школѣ. Въ его произведеніяхъ видно превосходное знаніе перспективы линейной и воздушной. Изъ его картинъ наиболѣе замѣчательны, *въ Брюгге:* «Портретъ художника», «Св. Семейство», «Ликъ Спасителя» (на золотомъ фонѣ); *въ Амстердамѣ:* «Поклоненіе

Волхвовъ»; *въ Вѣнѣ:* «Вознесеніе Богородицы», «Св. Дѣва», «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ:* «Св. Дѣва съ Младенцемъ»; *въ Парижѣ:* «Бракъ въ Канѣ» и проч.; *въ С. Петербургѣ, въ галлереѣ графа Татищева:* «Двойственный складень», изображающіи съ одной стороны «Крестную смерть Спасителя», а съ другой стороны «Страшный судъ».

ГУБЕРТЪ ВАНЪ ЭЙКЪ (1366 — 1426), братъ Яна, постоянно ему помогавшій въ работахъ. *Въ Гентѣ:* «Тройной складень», *въ Брюгге:* «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Антверпенѣ:* «Св. Дѣва, кормящая грудью Младенца Іисуса». Вмѣстѣ съ братомъ ему принадлежитъ обширной тройной складень, изображающій «Поклоненіе золотому тельцу», коего середняя часть находится нынѣ *въ Мюнхенѣ,* а поля *въ Берлинѣ.*

ЯНЪ ГЕМЛИНГЪ (Gemling; 1425 — 1486). Рожденіе и самая жизнь этого замѣчательнаго во всѣхъ отношеніяхъ художника въ точности неизвѣстны. Разсказываютъ, что въ 1478 году, въ больницу бѣднаго монастыря Св. Іоанна въ Брюгге принесли съ поля сраженія раненаго воина, котораго монахи приняли изъ человѣколюбія. Оправившись, незнакомецъ въ знакъ благодарности написалъ на стѣнѣ больницы, въ которой лежалъ, картину, изображающую «Охоту Св. Урсулы», произведеніе болѣе чѣмъ съ 100 фигурами въ настоящую величину, поразительной прелести и натуры. Этотъ незнакомецъ былъ Гемлингъ. Съ тѣхъ поръ ни войны, ни деньги не могутъ исхитить это сокровище искусства изъ скудной монастырской лечебницы, куда оно до нынѣ привлекаетъ множество посѣтителей, и сборомъ за входъ содержитъ бѣдную братію.

Гемлингъ много путешествовалъ по Европѣ, и умеръ, какъ полагаютъ, въ Испаніи. Стиль его живописи чрезвычайно нѣжный, мягкій и тонкій, характеръ произведеній самобытный и величественный. Всѣхъ его картинъ считаютъ до 80; изъ нихъ особенно извѣстны, *въ Брюгге:* «Портретъ художника»; *въ Любекѣ:* «Распятіе»; *въ Брюсселѣ:* «Поклоненіе Волхвовъ», «Обрученіе Св. Екатерины», «Сивилла», «Мученіе Св. Ипполита», «Св. Семейство» и нѣсколько портретовъ; *въ Антверпенѣ:* «Вознесеніе»; *въ Мадритѣ:* «Поклоненіе Волхвовъ» и

проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Снятіе со креста», «Иродіада», «Рождество І. Х.» и проч.

КВИНТИНЪ МЕТСИСЪ (Metsys; 1450 — 1529), будучи сперва кузнецомъ въ г. Антверпенѣ, подобно Цингаро (въ Неаполѣ), сдѣлался живописцемъ, чтобы получить руку своей возлюбленной; поэтому на могилѣ его, показываемой и нынѣ въ Антверпенѣ, сдѣлана слѣдующая надпись: «Connubialis amor de mulcibre fecit Apellem» (Любовь сдѣлала его изъ кузнеца Апеллесомъ). И донынѣ въ Антверпенѣ есть рѣшетка у Соборнаго колодца, работы Квинта, интересная по своей древности и отдѣлкѣ. Картины его отличаются изученіемъ природы и оконченностью. Лучшимъ его произведеніемъ считается «Снятіе со креста», *въ Антверпенѣ,* тамъ же: «Тройной складень» (chef d'oeuvre); *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Ювелиръ, взвѣшивающіи золото», древнѣйшая изъ всѣхъ находящихся въ Эрмитажѣ картинъ Фламандской школы, которая въ немъ полна и богата.

ІОСИФЪ ВАНКЛЕЕФЪ (Vancleef; 1479 — 1529). Замѣчательный живописецъ, пользовавшійся при жизни большою славою, такъ что его сравнивали съ лучшими художниками Италіи. Онъ писалъ картины съ обѣихъ сторонъ доски. Будучи принятъ въ Антверпенскую Академію Художествъ, отъ гордости сошелъ съ ума и умеръ въ больницѣ ума лишенныхъ. *Въ Антверпенѣ:* «Св. Козьма и Доміанъ»; *въ Гентѣ:* «Страшный Судъ», «Тайная Вечеря», «Выкупъ рабовъ изъ неволи» и проч.

ВАНДЕРВЕЙДЕ (Vanderveyde; 1480 — 1529). Одинъ изъ первыхъ художниковъ, которые оставивъ готическую сухость, создали особый національный родъ живописи. Сочиненіе его полно выраженія и силы, и показываетъ обширныя анотомическія свѣдѣнія. Онъ былъ очень богатъ. *Во Флоренціи:* «Положеніе во гробъ»; *въ Мадритѣ:* «Снятіе со креста»; *въ Берлинѣ:* тоже и проч.

ГЕНРИХЪ ДЕ БЛЕСЪ (Bles; 1480 — 1550), прозванный «*Civetta*» (сова), ибо во всѣхъ своихъ картинахъ помѣщалъ изображеніе совы, въ видѣ монограммы. При жизни пользовался

большой славой. *Во Флоренціи:* «Работа рудокопа»; *въ Вѣнѣ:* «Пустынникъ» и проч.

БЕРНАРДЪ ВАНЪ ОРЛЕЙ (Orley; 1490 — 1560), извѣстный по мѣсту своего рожденія подъ именемъ *Бернарда Брюссельскаго.* Былъ ученикъ Рафаэля и первый живописецъ Карла V-го. Работа его отличается сильнымъ и мужественнымъ колоритомъ, величественнымъ сочиненіемъ, прелестными подробностями и самымъ тщательнымъ выполненіемъ. *Въ Брюсселѣ:* «I. X. окруженный Святыми», «Св. Семейство» (съ Рафаэля); *въ Парижѣ:* «Обрученіе Богоматери»; *въ Лондонѣ:* «Воскресеніе Лазаря»; *въ Берлинѣ:* «Венера и Амуръ», «Воспитаніе Богородицы»; *въ Вѣнѣ:* «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Брюгге:* «Магдалина у ногъ Спасителя», «Несеніе креста» и проч.

МИХАИЛЪ КОКСИ (Coxcie; 1497 — 1592), прозванный *Фламандскимъ Рафаэлемъ.* Онъ былъ ученикъ Ванъ Орлея, и чрезъ подражаніе Итальянскому искусству въ правильности рисунка, мягкости кисти, а въ особенности въ пріятномъ выраженіи женскихъ головъ и фигуръ, получилъ огромную славу между современниками. Въ 1592 году, будучи призванъ въ Антверпенъ для росписыванія Ратуши, онъ умеръ, упавъ съ подмостковъ, на 88 году своей жизни. Изъ карт. его извѣстны, *въ Брюсселѣ:* «Вѣнчаніе терніемъ», «Тайная Вечеря»; *въ Антверпенѣ:* «Мученіе Св. Себастіана», «Воскресеніе I. X.»; *въ Мадритѣ:* «Успеніе Богородицы»; *въ Гентѣ:* «Обрѣзаніе»; *въ Лондонѣ:* «I. X. на горѣ Элеонской»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Голгоѳа»,—фонъ этой картины напоминаетъ пейзажи временъ Рафаэля; «Вознесеніе I. X.», написанное совершенно во вкусѣ Римской школы.

ЯНЪ ГОССАРТЪ (Gossaert; 1499 — 1562), называемый по мѣсту своего рожденія *Мабежскимъ*, вывезъ изъ Италіи искусство писать обнаженное тѣло и аллегоріи. Колоритъ его пріятный, въ картинахъ много оконченности, но видна еще готическая сухость въ рисункѣ. Дурной характеръ его причинилъ ему много непріятностей, и большую часть второй половины жизни своей онъ провелъ въ тюрьмѣ, въ Магдебургѣ, гдѣ и написалъ лучшія свои произведенія. *Въ Брюсселѣ:* «I. X. у

Симона», «Св. Семейство»; *въ Лондонѣ:* «Адамъ и Ева» и «Портреты»; *въ Мадритѣ:* «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ:* «Распятіе», «Нептунъ и Амфитрида»; *въ Мюнхенѣ:* «Распятіе», «Арх. Михаилъ» (въ золотой бронѣ); *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Мадонна съ Младенцемъ Іисусомъ», прелестное небольшое произведеніе.

ПЕТРЪ КООКЪ (Kook; 1500 — 1550), ученикъ Ванъ Орлея. Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ живописцевъ своего времени. Карлъ V наименовалъ его первымъ своимъ придворнымъ живописцемъ. Путешествовалъ по Италіи и Турціи. *Въ Брюсселѣ:* «Снятіе со креста» и проч.

ПЕТРЪ БРЕГЕЛЬ (Breughel; 1571 — 1570) *старшій.* Ученикъ Петра Коока, на дочери котораго и женился; былъ сынъ крестьянина, но поселившись въ Антверпенѣ вступилъ тамъ въ общество свободныхъ художниковъ, и скоро чрезвычайно успѣлъ на этомъ поприщѣ. Впослѣдствіи изъ Франціи и Италіи онъ вывезъ родъ живописи совершенно оригинальный, и первый изъ Фламандцевъ обратился къ отдѣльному пейзажу, не оставляя впрочемъ и историческіе сюжеты. Кисть Брегеля умная и оживленная; композиція веселая, склонная къ комизму и карикатурѣ. Умъ видѣнъ во всѣхъ его произведеніяхъ. Шаржи, которые онъ писалъ, сдѣлали бы честь лучшимъ художникамъ даже нашего времени. *Въ Антверпенѣ:* «Несеніе креста»; *въ Мадритѣ:* «Пейзажъ съ фигурами»; *въ Берлинѣ:* тоже; *въ Вѣнѣ:* «Израильтяне и Филистимляне», «Избіеніе Младенцевъ» (въ пейзажѣ); *въ Мюнхенѣ:* «Петръ Пустынникъ».

ФРАНЦИСКЪ ДЕ ВРІЕНДЪ (Vriend; 1520 — 1570), называемый иначе *Франкъ Флорисъ* (Franc Floris). Пользовался огромной славой въ свое время и наслѣдовалъ послѣ Кокси прозваніе «Фламандскаго Рафаэля». Будучи сперва скульпторомъ, онъ впослѣдствіи обратился исключительно къ живописи и достигъ ею почестей и богатства. Школа его состояла болѣе чѣмъ изъ ста учениковъ. Рисунокъ его правильный, сочиненіе свободное и выразительное; оконченность самая тщательная. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Брюсселѣ:* «Страшный Судъ»; *во Флоренціи:* «Адамъ и Ева»; *въ Лондонѣ:* «Дитя, играющее

съ ягненкомъ», «Аргусъ»; *въ Антверпенѣ:* «Паденіе Ангеловъ», Поклоненіе Пастырей», «Лука Евангелистъ»; *въ Вѣнѣ*: «Изгнаніе Адама изъ рая»; *въ Дрезденѣ:* «Поклоненіе Пастырей», «Несеніе креста»; *въ Мюнхенѣ* «Св. Семейство»; *въ Мадритѣ*: «Потопъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Аллегорія», изображающая три эпохи человѣческой жизни.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ КЕЙ (Key; 1520 — 1596), ученикъ Сустермана. Чрезвычайно славился портретной живописью. Кисть его мягкая и граціозная, сходство поразительное. Разсказываютъ, что герцогъ Альба призывалъ его къ себѣ для снятія портрета, который велѣлъ ему писать во время своего совѣщанія съ инквизиторами объ осужденіи графа Эгмонта. Видъ судей и ихъ разговоръ произвелъ такое страшное впечатлѣніе на душу художника, что онъ заболѣлъ и умеръ самъ въ день исполненія казни надъ несчастнымъ графомъ. — Большая часть картинъ Кея, въ началѣ XVI столѣтія были истреблены фанатизмомъ иконоборцевъ. Изъ сохранившихся, *въ Антверпенѣ:* «Портретъ бургомистра» и проч.

ДОМЕНИКЪ ЛАМПСОНЪ (Lampson; 1532 — 1599), ученикъ Сустермана. Былъ хорошій живописецъ, но болѣе славенъ какъ поэтъ. Онъ описалъ въ стихахъ «Жизнь Сустермана», своего учителя, и «Жизнь лучшихъ современныхъ ему художниковъ» (въ 1572 г.).

МАРТИНЪ ДЕВОСЪ (Devos; 1531 — 1604), ученикъ Флориса, былъ одинъ изъ даровитѣйшихъ живописцевъ своего времени. Рисунокъ его правиленъ, колоритъ силенъ, кисть мягка и пріятна. Онъ путешествовалъ по Италіи и работалъ для Медичисовъ. Любимый родъ его живописи былъ пейзажъ, и Тинторетъ часто поручалъ ему писать пейзажи на своихъ картинахъ. Особенность этого художника состоитъ въ необыкновенной прическѣ, которую онъ давалъ фигурамъ своихъ произведеній. Изъ картинъ его, *въ Антверпенѣ:* въ Соборной церкви, нѣсколько лучшихъ его картинъ; *въ Парижѣ:* «Охота за кабаномъ»; *во Флоренціи:* «Распятіе»; *въ Лондонѣ:* «Товій и Ангелъ»; *въ Брюгге:* «Св. Илія»; *въ Берлинѣ:* «Спасеніе Іоны отъ кита» и проч.

ПЕТРЪ ВЛЕРИКЪ (Vlerick; 1539 — 1581), первый началъ писать Распятіе изображая І. Христа пригвожденнаго за длани, безъ всякой опоры для ногъ. Будучи въ Италіи, онъ пользовался особеннымъ расположеніемъ Тинторета, который хотѣлъ выдать за него свою дочь. Рисунокъ его посредственный, но колоритъ выразителенъ.

АМБРОЗІЙ ФРАНКЪ (Franck; 1540 — 1619) *Старшій*, родоначальникъ семейства художниковъ. При жизни онъ пользовался большою извѣстностью. Но по таланту долженъ уступить всѣмъ своимъ однофамильцамъ. *Въ Антверпенѣ:* «Св. Себастіанъ въ темницѣ» и проч.

ФРАНЦИСКЪ ПОРБУСЪ (Pourbus или Porbus; 1540 — 1580) *Старшій*, былъ лучшимъ ученикомъ Флориса. Выполненіе его картинъ довольно странное, по необыкновенной неровности въ окопченности и даже манерѣ различныхъ частей сюжета. Онъ умеръ на праздникѣ, данномъ въ честь его городомъ Антверпеномъ. *Въ Парижѣ:* «Тайная Вечеря», «Св. Францискъ», «Портретъ Генриха IV» (служащій типомъ для всѣхъ портретовъ этого государя); *въ Антверпенѣ:* «Пророчество Иліи»; *въ Гагѣ, Мадритѣ, Брюсселѣ и Берлинѣ:* портреты; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* Три отрѣзка большой картины этого мастера, въ которыхъ содержатся портреты во весь ростъ: «Генриха IV», «Герцога Эпернона», «Канцлера Дювара» и «Парижскаго градскаго головы», — чрезвычайно интересныя произведенія, имѣющія достоинство самыхъ вѣрныхъ современныхъ портретовъ.

ФРАНЦИСКЪ ФРАНКЪ (Franck; 1544 — 1616) *Старшій*, братъ Амброзія, ученикъ Флориса и Адама Ванъ Ноорта. Рисунокъ у него правильный, колоритъ прозрачный, но слишкомъ темный. Онъ имѣлъ привычку помѣщать слишкомъ много фигуръ въ своихъ произведеніяхъ. *Въ Антверпенѣ:* «І. Х. въ Еммаусѣ», «Апостолы Павелъ и Варнава»; *въ Гагѣ:* «Апеллесъ»; *въ Амстердамѣ:* «Св. Семейство».

ІЕРОНИМЪ ФРАНКЪ (Franck; 1544 — 1600) *Старшій*, братъ Амброзія и Франциска, ученикъ ихъ и Флориса. Онъ былъ первымъ живописцемъ короля Генриха III. *Въ Антверпенѣ:*

«Тайная Вечеря»; *въ Парижѣ:* «Рождество I. X.», въ алтарѣ церкви Св. Корделіи (chef d'oeuvre); *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится нѣсколько историческихъ картинъ и портретовъ, но не извѣстно въ точности, которому изъ трехъ братьевъ Франковъ они принадлежатъ; *въ Академіи Художествъ:* «Іаковъ, зарывающій идоловъ» (въ пейзажѣ) и «Несеніе креста Спасителемъ», небольшое произведеніе, отличающееся яркою пестротою красокъ и старинымъ стилемъ; по многосложности композиціи оно должно быть приписано Франциску Франку.

ВАНЪ КООНИНКСЛОО (Cooninxloo; 1544—1610). Основалъ первую школу живописи въ Амстердамѣ. По мнѣнію современниковъ, онъ превзошелъ всѣхъ Фламандскихъ художниковъ въ пейзажной живописи. Путешествовалъ по Италіи и Франціи. *Въ Брюсселѣ:* «Св. Семейство», «Рождество Іоанна Крестителя», «Бракъ въ Канѣ» (рисован. съ обѣихъ сторонъ) и проч.

ЯНЪ СНЕЛЛИНГЪ (Snellinck; 1544 — 1638) обладалъ необыкновеннымъ искусствомъ писать дымъ и туманъ. *Въ Уденарде:* «Преображеніе» и «Вознесеніе Богоматери».

ВАРѲОЛОМЕЙ СПРАНГЕРЪ (Spranger; 1546 — 1628). Чрезвычайно славился во время своей жизни и получилъ отъ императора Австрійскаго дворянское достоинство. Кисть его искусна, воображеніе богато, но контуры угловаты, и вообще рисунокъ не точенъ. *Въ Римѣ:* «Страшный Судъ», «Св. Дѣва», фрески; *въ Берлинѣ:* «Благовѣщенье»; *въ Валансьенѣ:* «Портретъ» и пр.

КАРЛЪ ВАНЪ МАНДЕРЪ (Van Mander; 1548 — 1606), ученикъ Ванъ Геера и Влерика, происходя изъ благородной Фламандской фамиліи, занимался живописью по призванію. Онъ долго путешествовалъ по Италіи, и первый открылъ въ Римѣ знаменитыя Римскія катакомбы. По возвращеніи во Фландрію, которая тогда была покорена Испанцами, онъ былъ въ окрестностяхъ Брюгге схваченъ непріятельскими солдатами, которые его повѣсили на деревѣ; къ счастію, одинъ офицеръ, узнавъ художника, успѣлъ спасти его еще во время. Тогда онъ удалился въ Гарлемъ, гдѣ основалъ славную Академію. *Въ Гарлемѣ:* «Адамъ и Ева», «Фламандскій праздникъ» и проч.; *въ Берлинѣ:* «Портретъ Христіана IV, Датскаго принца».

ПОЛЬ БРИЛЬ (Bril; 1556 — 1626), род. въ Антверпенѣ и былъ ученикъ своего брата Матвѣя Бриля, который работалъ въ Римѣ и Ватиканѣ. Въ юности, живя въ Антверпенѣ и снискивая себѣ пропитаніе расписываніемъ гитаръ, клавикордъ и мебели, что тогда было въ большой модѣ, молодой Бриль не обнаруживалъ даже и признаковъ художественнаго призванія. Двадцати лѣтъ, пожираемый страстью къ путешествіямъ, онъ отправился въ Италію, гдѣ пейзажи Тиціана и Каррачей, а болѣе всего прелестныя Итальянскія мѣстности обратили его къ истинному его назначенію. Въ Римѣ нашелъ онъ своего брата, работавшаго для Сикста V. По смерти брата, Ватиканскія работы были поручены ему; и съ этихъ поръ начинается его слава, подъ покровительствомъ папъ Сикста V, Климента VIII и Павла V. Никто въ то время не могъ изображать лучше его сельскихъ мѣстностей, и всѣ великіе художники Рима прибѣгали къ его кисти для заполненія фона своихъ произведеній пейзажами. За то въ ландшафтахъ Бриля часто встрѣчаются фигуры писанныя рукою Аннибала Каррача или Доменикина. Мало занимаясь анатоміею животныхъ, онъ дурно обработывалъ эту часть своихъ произведеній; но деревья въ его картинахъ, можно сказать, одушевленныя существа. Вода у него ясна, прозрачна, воздухъ и даль удивительны. По колориту придавалъ онъ очень много зеленоватости, или впадалъ въ яркій голубой тонъ. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Парижѣ:* «Охота за утками», «Діана и Калисто», «Діана и Нимфы»; *въ Мюнхенѣ:* «Панъ и Сирены»; *во Флоренціи:* «Св. Павелъ въ пустынѣ»; *въ Берлинѣ:* «Вавилонская башня» и проч. (всѣ картины въ пейзажахъ); *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Европа» и «Африка», олицетворенныя сложными и роскошными пейзажами, и «Виды Италіи», писанные съ натуры, въ лучшей манерѣ мастера. Въ фигурахъ, помѣщенныхъ на этихъ картинахъ, узнаемъ кисть Доменикина и Аннибала Каррача.

ОТТО ВАНЪ ВЕЕНЪ (Van Veen или Otto Venius; 1556 — 1634) образовался въ школѣ Цуккаро, въ Римѣ, гдѣ получилъ правильный рисунокъ, изображеніе фигуръ полныхъ жизни и выраженія и величественныя драпировки. Но колоритъ его былъ

нѣсколько сухъ и тяжелъ. По возвращеніи въ Антверпенъ, онъ былъ сдѣланъ первымъ живописцемъ Испанскаго короля, въ Нидерландахъ. Ему предстояла честь быть первымъ наставникомъ Рубенса, и поэтому онъ справедливо можетъ быть почитаемъ истиннымъ основателемъ величія Фламандской школы. Онъ былъ также поэтъ и историкъ. Изъ картинъ его, *въ Брюсселѣ:* «Несеніе Креста», «Распятіе», «Св. Семейство»; *въ Амстердамѣ:* «Воскресеніе Лазаря» и проч.; *въ Антверпенѣ:* «Св. Николай» и проч.

АДАМЪ ВАНЪ НООРТЪ (Van Noort или Van Oort; 1557—1441) отличался легкостію выполненія и блестящимъ Венеціанскимъ колоритомъ. Онъ имѣлъ въ Антверпенѣ блистательную школу, но крутость и жестокость его характера разогнала отъ него всѣхъ учениковъ, въ числѣ коихъ былъ и Рубенсъ. Одинъ только Іордансъ, оставшись у него, женился на его дочери и продолжалъ поддерживать его заведеніе. Изъ лучшихъ его картинъ: «Снятіе со креста», *въ Антверпенѣ.*

ГЕНРИХЪ ВАНЪ БАЛЕНЪ (Van Balen; 1560 — 1632), ученикъ Ванъ Поорта, скоро превзошедшій учителя въ вѣрности рисунка и правильномъ выполненіи частей. Въ числѣ другихъ и онъ принужденъ былъ оставить вспыльчиваго наставника и удалился въ Римъ, гдѣ, изучая картины и работая, провелъ всю свою жизнь. *Въ Антверпенѣ:* «Св. Троица», «Хоръ Ангеловъ»; *въ Амстердамѣ:* «Діана», «Бахусъ» и проч., «Католики и Протестанты» (съ Брегелемъ); *во Флоренціи:* «Обрученіе Богородицы»; *въ Берлинѣ:* «Кузница Вулкана» (однѣ фигуры писаны имъ, все остальное Брегелемъ).

ДЕНИСЪ КАЛЬВАРТЪ (Calvart; 1565 — 1619), родомъ изъ Антверпена, основалъ въ Болоньи школу живописи, откуда вышли Гвидо, Доменикино и Альбано. Онъ обладалъ обширными знаніями въ анатоміи и перспективѣ. Кисть его полна жизни и силы, колоритъ блестящій. При его погребеніи, въ Болоньи, Аннибалъ Каррачъ, соперникъ его по искуству, присутствовалъ, съ обнаженной головой, со всѣми своими учениками. *Въ Лондонѣ:* «Вознесеніе Богоматери»; *въ Болоньи:* «Явленіе Магдалинѣ І. Х. въ одеждѣ садовника»; *въ Флоренціи:* «Св. Іеронимъ» и проч.

ПЕТРЪ БРЕГЕЛЬ (Breughel; 1567 — 1625) *младшій,* называемый также *Адскимъ* (D'Enfer) по пристрастію его къ страшнымъ сюжетамъ, которыхъ дѣйствіе происходитъ по большой части въ Аду, былъ сынъ Петра Брегеля (старшаго). Колоритъ его картинъ поразителенъ, сочиненіе разнообразно и оригинально, но страсть къ чрезвычайностямъ увлекала его часто за предѣлы изящнаго. *Въ Парижѣ:* «Орфей въ Аду»; *въ Гагѣ:* «І. Х. освобождающій души изъ чистилища» «Рай», (съ Рубенсомъ); *въ Мадритѣ:* «Похищеніе Прозерпины», «Пожаръ» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Прозерпина въ Аду», «Искушеніе Св. Антонія», «Погибель Содома», «Разрушеніе Трои» и проч.

ЯНЪ БРЕГЕЛЬ (Breughel; 1568 — 1622), сынъ Петра, называемый *Бархатнымъ* (de Velours), потому что онъ былъ такъ тщеславенъ, что не иначе ходилъ, какъ въ бархатной одеждѣ; онъ родился въ Брюсселѣ и долго учился живописи въ Италіи, гдѣ достигъ такого искусства въ пейзажномъ родѣ, что по возвращеніи на родину, Рубенсъ часто употреблялъ его для заполненія фоновъ своихъ картинъ пейзажами. Первая его картина была (въ Антверпенѣ) «Судъ Соломона» (въ ней Соломонъ не судитъ преступную мать — извѣстный и всѣми любимый сюжетъ,—но распознаетъ, посредствомъ пчелы, пущенной имъ, искусственную лилію отъ настоящей). Во многихъ его картинахъ фигуры писаны ванъ Баленомъ и даже самимъ Рубенсомъ. *Въ Мюнхенѣ:* «Цвѣтникъ», гдѣ Рубенсъ нарисовалъ очаровательную царицу цвѣтовъ Флору, «Снятіе со креста» (въ пейзажѣ); *въ Римѣ:* «Четыре стихіи» (chef d'œuvre); *въ Парижѣ:* «Битва при Арбелахъ»; *въ Брюсселѣ:* «Букетъ цвѣтовъ»; «Любовь и довольство» (съ фигурами ванъ Балена) и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* болѣе десяти прелестныхъ пейзажей, въ фигурахъ коихъ узнаемъ руку другаго мастера; такъ напримѣръ: «Венера въ цвѣтникѣ» (фигуры ванъ Балена); «Діана замѣченная Актеономъ» (фиг. Лемуана), «Два монаха передъ гротомъ» (фигуры Давида Теньера) и проч.

ФРАНЦИСКЪ ПОРБУСЪ (1570 — 1622) *младшій,* сынъ Франциска Порбуса Старшаго, коего былъ и ученикомъ. Портреты этого художника отличаются необыкновенно блестящимъ коло-

ритомъ и тщательнымъ выполненіемъ подробностей. Умеръ въ Парижѣ, гдѣ поселился съ молодыхъ лѣтъ. *Въ Гентѣ:* «І. Х., посреди учителей»; въ этой картинѣ всѣ изображенныя лица—портреты его современниковъ, между коими виденъ и его собственный портретъ. *Въ Парижѣ:* «Портретъ Генриха IV»; *въ Берлинѣ:* тоже; *въ Мадритѣ, Амстердамѣ, Флоренціи, Дрезденѣ, Лондонѣ* и проч. «Портреты» и проч.

МАРТЕНЪ ПЕПИНЪ (Pepin; 1574 — 1641), пользовался при жизни такою славою за свой чистый рисунокъ и энергическій колоритъ, что Рубенсъ опасался только его одного изъ всѣхъ своихъ соперниковъ. Онъ путешествовалъ по Италіи, гдѣ и умеръ. *Въ Антверпенѣ:* «Елисавета Венгерская», «Св. Норбертъ» и проч.

СЕБАСТІАНЪ ФРАНКЪ (1575 — 1636), сынъ Франциска Франка Старшаго. Онъ любилъ помѣщать въ своихъ картинахъ большое число фигуръ, и часто писалъ ихъ на картинахъ своихъ современниковъ. *Въ Гагѣ* находится его картина, изображающая «Галлерею живописи» съ картинами различныхъ знаменитыхъ художниковъ; на переднемъ планѣ ея виденъ Апеллесъ, пишущій портретъ любовницы Александра. Въ галлереяхъ: *Мюнхенской, Дрезденской* и *Вѣнской* находятся также его произведенія.

НИКОЛАЙ ЛИМАКЕРЪ (Liemackere; 1575 — 1646), ученикъ Отто Веніуса. Рубенсъ такъ уважалъ его произведенія за смѣлую и широкую композицію, что будучи призванъ братствомъ Св. Михаила въ Гентъ, чтобы написать тамъ въ соборѣ «Паденіе Ангеловъ», сказалъ имъ, указывая на Лимакера: «Когда вы обладаете подобной прекрасной розой, вы легко можете обойтись безъ посторонняго цвѣтка». Съ этого времени, за Лимакеромъ осталось произведеніе «Розы» (Roose). *Въ Гентѣ:* «Посвященіе Св. Николая» (chef d'oeuvre), «12 картинъ» изъ Священнаго Писанія и проч.

ПЕТРЪ ПАВЕЛЪ РУБЕНСЪ (Rubens; 1577 — 1640). Величайшій изъ Фламандскихъ живописцевъ, честь и слава искусства и гордость своего отечества. Онъ образовалъ собою вторую эпоху Фламандской живописи, отбросивъ всякое подражаніе

Итальянцамъ, и изумивъ современниковъ и потомство своею дивною самобытностію, возвелъ живопись сѣвера Европы на высшую степень совершенства, явившись именно въ критическую минуту состоянія отечественнаго искусства, коему грозилъ упадокъ отъ вліянія иностранцевъ. Новый Микель Анджело, онъ произвелъ совершенный переворотъ въ искусствѣ. Изобильный и богатый въ своихъ произведеніяхъ, всегда смѣлый и легкій, онъ роскошествовалъ и въ сочиненіи и красках. Произведенія Рубенса—поэмы, въ коихъ каждый день открываемъ новыя красоты. Онъ писалъ одинаково прекрасно священные сюжеты, историческія, миѳологическія картины, портреты, пейзажи, цвѣты, плоды, животныхъ и даже морскіе виды. Колоритъ его нѣженъ, живъ, свѣжъ, блестящъ и разнообразенъ, свѣтотѣнь неподражаема. Въ своихъ произведеніяхъ, коихъ считается до 1,400, онъ умѣлъ до безконечности разнообразить аттрибуты и принадлежности. Въ знаніи анатоміи, ракурсовъ и рисунка, онъ равняется съ величайшими живописцами въ свѣтѣ. Но, не смотря на все величіе своего генія, Рубенсъ имѣетъ свои недостатки. Онъ думалъ, что для произведенія эфекта въ картинѣ главное дѣло колоритъ, которому жертвовалъ даже рисункомъ. Ложный жаръ часто вредилъ его композиціямъ; фигуры Рубенса не всегда вѣрны съ истиной и природой. Драпировка и одежда у него фантастичны; ихъ цвѣтъ, манера—не натуральны; но вмѣстѣ съ тѣмъ онѣ живы, свободны. Его стиль и контуры подчиняются колориту. Лишите Рубенса красокъ, и онъ будетъ талантомъ обыкновеннымъ.

Подражатели Рубенса, подобно подражателямъ Микель Анджело, копировали только его недостатки и рѣзкости, и никогда не могли достичь ни блеска, ни силы своего учителя. Рубенсъ чрезвычайно любилъ отраженіе одного предмета въ другомъ и часто злоупотреблялъ этимъ, такъ что у него предметы, даже совершенно непрозрачные, кажутся иногда какъ бы сквозными. Къ важнымъ его недостаткамъ должно отнести также небрежность въ выборѣ женскихъ типовъ для картинъ Всѣ женщины его Фламандки; пишетъ ли онъ жительницу Франціи, Египта

или Италіи, всѣ типы у него Фламандскаго происхожденія. «Никто мнѣ такъ не надоѣлъ во Фландріи» — пишетъ Лордъ Байронъ въ своихъ Мемуарахъ, — «какъ Рубенсъ, съ своими Фламандскими женщинами и адскимъ, вреднымъ для зрѣнія колоритомъ». И онъ отчасти правъ.

Рубенсъ родился въ Кельнѣ, 28 іюня 1577 года, и былъ сынъ Антверпенскаго бургомистра Яна Рубенса, который удалился въ Кельнъ.—Первоначальное образованіе Рубенсу хотѣли дать литературное и засадили его за Латынь. Отецъ опредѣлилъ его пажомъ къ графинѣ Лаленъ. Но хотя юноша очень хорошо учился, скоро страсть къ живописи превозмогла въ немъ. Смерть отца позволила ему располагать собою по собственному влеченію, и онъ поступилъ ученикомъ сперва къ Товію Вергехту, а впослѣдствіи къ Адаму ванъ Оорту. Оставивъ послѣдняго, по причинѣ его дурнаго характера, Рубенсъ вступилъ въ мастерскую Отто ванъ Веніуса, гдѣ и почерпнулъ первыя искры того блестящаго колорита, коими впослѣдствіи долженъ былъ удивить вселенную. 23-хъ лѣтъ Рубенсъ рѣшился для окончательнаго усовершенствованія отправиться въ Италію. Имѣя рекомендацію эрцъ-герцога Альберта, онъ какъ дворянинъ, поступилъ кавалеромъ ко двору герцога Гонзаго Мантуанскаго. Это званіе, дававшее ему всюду доступъ, облегчило для него изученіе великихъ мастеровъ Италіи. Слава его была такъ уже велика, что герцогъ назначилъ его отъ себя посланникомъ къ Испанскому королю Филиппу III; запасшись богатыми подарками для его фаворита герцога Лермы, онъ былъ принятъ съ величайшими почестями. Дипломатическое порученіе не мѣшало его художественнымъ занятіямъ. Онъ имѣлъ въ Мадритѣ такое множество заказовъ, что это одно позволяло ему жить почти съ баснословною пышностію. Разсказываютъ, что однажды, когда онъ пріѣхалъ въ Браганцу, гдѣ жилъ тогда герцогъ Іоаннъ, то будущій король Португальскій, испуганный пышностію и многочисленною свитою Рубенса, прислалъ ему подарки и извѣщеніе, что никакъ не можетъ теперь его достойно принять у себя.—Возвративъ подарки, Рубенсъ отвѣчалъ, что

ѣхалъ въ Браганцу не рисовать, а веселиться и взялъ для этой цѣли нѣсколько тысячъ пистолей.

Впослѣдствіи, по просьбѣ герцога Іоанна, онъ отправился въ Римъ, чтобы скопировать для него всѣ лучшія произведенія, украшающія этотъ городъ. Слава Тиціана и Веронеза привлекла его и въ Венецію. Проѣздомъ, въ Генуѣ, онъ узналъ о болѣзни своей матери и поспѣшилъ на родину. Незаставъ уже ее въ живыхъ, онъ рѣшился было навсегда оставить отечество и поселиться въ Мантуѣ, но просьбы эрцгерцога Альберта, а болѣе всего любовь къ Елисаветѣ Брандъ, заставила его выйти изъ монастыря, въ который онъ заключился было отъ скорби о потери матери, и даже склонила остаться въ отечествѣ, которое уже онъ болѣе не покидалъ.

Женившись на Елисаветѣ Брандъ, онъ построилъ себѣ въ Антверпенѣ такой великолѣпный домъ, что подобнаго не было въ цѣлой Фландріи. Онъ былъ расписанъ снаружи и украшенъ агатовыми, порфировыми и малахитовыми вазами. Комнаты были наполнены скульптурными произведеніями древнихъ и новѣйшихъ художниковъ и картинами лучшихъ мастеровъ. Дополненіемъ этого музея служило огромное собраніе медалей, камеевъ и антиковъ. Въ 1626 году, онъ потерялъ свою жену; тогда герцогъ Букингамъ пожелалъ имѣть собраніе драгоцѣнностей Рубенса. Онъ, снявъ предварительно слѣпки со всѣхъ скульптурныхъ произведеній и самъ списавъ копіи со всѣхъ бывшихъ у него картинъ, уступилъ ему часть своего музея за 60,000 гульденовъ (120,000 р. сер.), хотя цѣнили ее 300,000 гульденовъ. Эта услуга, оказанная любимцу Англійскаго короля, имѣла благодѣтельное вліяніе даже на политику Испаніи, которая тогда искала расположенія Англіи, а Рубенса возвела на высокую степень могущества. Онъ былъ сдѣланъ кавалеромъ, тайнымъ совѣтникомъ короля и отправленъ посланникомъ къ Карлу I, который также возвелъ его въ рыцарское достоинство и щедро одарилъ. Разсказываютъ, что въ бытность Рубенса въ Англіи, одинъ изъ Англійскихъ вельможъ взойдя къ нему и заставъ за работой, сказалъ: «Посланникъ

Испанскаго короля забавляется иногда живописью?»—«Я забавляюсь иногда званіемъ посланника!» отвѣчалъ Рубенсъ.

Въ 1628 году, Марія Медичи избрала Рубенса для расписыванія галлерей Люксамбургскаго дворца сценами изъ ея жизни; тогда Рубенсъ произвелъ въ Антверпенѣ великолѣпный рядъ картинъ, долженствовавшихъ увидить Францію и весь свѣтъ. Слава его была въ полномъ блескѣ, и хотя еще встрѣчались завистники и порицатели, но Рубенсъ поражалъ ихъ, производя новыя чудеса искусства. Авраамъ Янсенсъ (Janssens) предложилъ ему однажды художественный конкурсъ. «Я тогда приму конкурсъ, когда ты мнѣ докажешь, что можешь быть моимъ соперникомъ», отвѣчалъ ему Рубенсъ.

Въ 1630 г., онъ женился въ Антверпенѣ, во второй разъ, на хорошенькой 16-лѣтней дѣвушкѣ, Еленѣ Форманъ, отъ которой имѣлъ пятерыхъ дѣтей. Но скоро впалъ онъ въ раннюю дряхлость, вслѣдствіе усиленной работы и разгульной жизни въ молодости, и съ огорченіемъ видѣлъ легкій правъ своей новой супруги. Первая жена его, Елизавета Брандъ, также раздѣляла свою любовь между мужемъ и ученикомъ его Вандикомъ.

Страдая подъ старость чрезвычайною слабостью и трясеніемъ рукъ, онъ не могъ уже писать большихъ картинъ, и рисовалъ только малыя, сидя и съ помощію подставки. Послѣднимъ его произведеніемъ было сочиненіе тріумфальной арки для входа короля Фердинанда въ Антверпенъ. Рубенсъ умеръ 30 мая 1640 года, на 63 году жизни, и былъ похороненъ въ фамильномъ склепѣ Формановъ, при церкви Св. Іакова (въ Антверпенѣ), со всевозможною пышностію.

Двѣсти лѣтъ спустя, городъ Антверпенъ поставилъ на его могилѣ капеллу и воздвигъ ему колоссальную бронзовую статую.

Въ частной жизни Рубенсъ былъ добръ и благотворителенъ; въ его домѣ собрались знаменитѣйшіе его современники, и въ послѣдніе годы жизни онъ выѣзжалъ только для помощи бѣднѣйшимъ изъ своихъ собратій. Онъ любилъ богатство, и всегда былъ недоволенъ платой, которую предлагали ему за его

произведенія. Одинъ алхимикъ предложилъ ему купить секретъ дѣлать золото. «Тебѣ надобно бы было придти 20 лѣтъ раньше», — отвѣчалъ Рубенсъ, «а теперь я уже твой секретъ открылъ на моей палитрѣ».—Вообще Рубенсъ имѣлъ рѣдкое счастіе понять вѣкъ, въ которомъ жилъ, и быть въ свою очередь достойно оцѣненъ своими современниками. Подобно Рафаэлю, онъ былъ окруженъ постоянно цѣлымъ обществомъ молодыхъ художниковъ, коихъ былъ кумиромъ и которые впослѣдствіи сами достигли большой извѣстности. Между ними особенно замѣчательны: *Антоній Вандикъ*, *Снейдерсъ*, *Іордансъ*, *Крайеръ*, *ванъ Эгмонтъ*, *Дикенбекъ*, *Корнелій Шутъ*, *Эразмъ Келлеръ*, *Гукъ*, *Мюллеръ*, *Вильдамъ*, *ванъ Уденъ* и многіе другіе, которые всѣ помогали ему въ многочисленныхъ его работахъ.

Плодовитость Рубенса была баснословна. Ванъ Гасселотъ, въ своемъ трактатѣ «о жизни и трудахъ Рубенса», насчитываетъ 1461 принадлежащихъ ему сочиненій. Болѣе 50 граверовъ были заняты воспроизведеніемъ на стали, мѣди, камнѣ и деревѣ лучшихъ изъ его произведеній. Рубенсъ и самъ гравировалъ и даже значительно усовершенствовалъ гравировальное искусство. Нѣтъ сколько нибудь извѣстной публичной или частной галлереи, которая бы не заключала въ себѣ произведеній Рубенса; назовемъ извѣстнѣйшія изъ нихъ. *Въ Антверпенѣ:* 103 картины Рубенса, между коими славны: «Снятіе со креста» (chef d'oeuvre), «Распятіе», «Голгоѳа», «Поклоненіе Волхвовъ», «Причащеніе Св. Франциска», «Дочерняя любовь», «Несеніе креста», «Исавъ и Іаковъ», «Распятіе», «Воспитаніе Богоматери», «Св. Тереза», «Св. Троица», «Вознесеніе», «Воскресеніе», «Бичеваніе І. Х.», «Св. Семейство» (au perroquet), «Вѣнчаніе Богородицы» и проч.; *въ Брюсселѣ:* «Голгоѳа», «І. Х. во гробѣ», «Св. Францискъ», «Благовѣщеніе», «Вѣнчаніе Богородицы», «Вознесеніе Св. Дѣвы», «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Амстердамѣ:* «І. Х. подъ бременемъ креста» и проч.; *въ Парижѣ:* «21 аллегорическая картина изъ жизни Маріи Медичи», «Генрихъ IV», «Людовикъ XIII», «Лотъ съ дочерьми», «Пророкъ Илія», «Поклоненіе Волхвовъ», «Бѣгство

въ Египетъ», «Св. Семейство», «Монета Кесаря», «Распятіе», «Тріумфъ религіи», «Ярмарка», «Пейзажи», между коими особенно замѣчателенъ «Пейзажъ съ радугой» оцѣненный въ 50,000 франковъ, «Амуръ», «Портреты Медичисовъ», «Елисаветы Бурбонской» и проч.; *во Флоренціи:* «Битва при Иври», «Послѣдствія войны», «Пейзажи», портреты: «Рубенса», «Гротіуса», «Юстиніана Лисие» и проч.; *въ Римѣ:* «Посѣщеніе Богоматери», «Ромулъ и Ремъ», «Церера и Бахусъ»; *въ Неаполѣ:* «Св. Семейство»; *въ Венеціи:* «Вакханалія»; *въ Мадритѣ:* «Поклоненіе Волхвовъ», «Меркурій и Аргусъ», «Судъ Париса», «Граціи», «Діана и Калисто», «Аполлонъ и Музы», «Аталанта», «Похищеніе Прозерпины», «Орфей», «Сатурнъ, пожирающій своихъ дѣтей», «Медея», «Андромеда» (chef d'oeuvre); «Нимфы, пойманныя Сатирами», «Св. Семейство», «Вѣнчаніе терніемъ», «Филиппъ II», «Вакханалія», «Садъ Амуровъ», «Ярмарка», «Геркулесъ и Омфала» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Св. Ксаверій» (колоссальный запрестольный образъ) и проч.; «Св. Амвросій и Ѳеодосій Великій», «Св. Игнатій изгоняющій бѣса» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Избіеніе Младенцевъ», «Поклоненіе Пастырей», «Страшный Судъ», «Битва Амазонокъ», «Охота за львами», «Св. Амвросій и Ѳеодосій», «Дѣти, несущія гирлянду», «Портретъ», «Самсонъ и Далида» «Похищеніе Гилеры и Ѳобеи», «Мученіе Св. Лаврентія», «Портретъ Рубенса» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Св. Іеронимъ», «Пьяный Геркулесъ», «Вакханалія», «Страшный Судъ», портреты: «Рубенса», «Елисаветы Брандъ», «Елены Форманъ», и «Двухъ сыновей Рубенса» и проч.; *въ Лондонѣ:* «Водвореніе мира» (въ галлереѣ маркиза Страфорта); «Похищеніе Сабинокъ», «Портретъ Рубенса и Елены Форманъ», «Нимфы и Сатиры», «Пейзажъ съ радугой» (повтореніе), «Св. Семейство», «Діана и Нимфы»; *въ галлереѣ Р. Пиля:* «Портретъ дѣвушки, въ соломенной шляпкѣ» (эта картина верхъ совершенства по колориту и свѣтотѣни; художникъ при жизни не хотѣлъ разставаться съ нею; по смерти же его она была продана за 35,000 ф. стерлинговъ (245,000 р. с.) Это есть безъ сомнѣнія величайшая цѣна изъ всѣхъ когда либо заплаченныхъ за портретъ); *въ гал. Корсгуэъ:* «Давидъ и Абигаиль»; *въ Шотландіи, въ замкѣ Блейнгеймѣ:* «Похищеніе Прозерпины» и проч.; *въ Кельнѣ:* «Распятіе Св. Петра» и проч.; *въ Гагѣ:* «Венера и Адонисъ», «Св. Бригита», «Портретъ Елены Форманъ», «Портретъ Духовника Рубенса» и проч.; *въ Марселѣ:* «Поклоненіе Пастырей»; *въ Берлинѣ:* «Персей и Андромеда», «Амуръ», «Св. Семейство», «Сошествіе Св. Духа», «Положеніе во гробъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 54 картины Рубенса, и всѣ безъ сомнѣнія оригинальныя. Такого богатаго собранія нѣтъ ни въ одномъ изъ Европейскихъ музеевъ (кромѣ Антверпена, гдѣ однакоже картины Рубенса разбросаны по монастырамъ и соборамъ). При описаніи ихъ начнемъ съ менѣе знаменитыхъ. *Пейзажи:* «Два охотника» эскизъ, набросанный въ неразвившейся еще манерѣ Рубенса, подъ вліяніемъ Венеціанскаго направленія. «Дорога по опушкѣ лѣса» совершенно оконченное произведеніе, но по мнѣнію Віардо, пейзажъ писанъ Брегелемъ и только фигуры принадлежатъ Рубенсу. «Пейзажъ съ радугой» необыкновенно удачная передача радужнаго эфекта, истинно поразительнаго; но за то стада пасутся дѣвушками, одѣтыми въ атласное платье, совершенно какъ у Вато или Буше, временъ паденія Французской школы; «Охота за лосемъ», «Три молодыхъ льва передъ пещерой», «Четыре стихіи», гдѣ всѣ фигуры работы Рубенса, а аксесуары, какъ то: плоды, дичь, рыба и животныя — Снейдерса, и множество другихъ пейзажей, не меньшаго достоинства. *Портреты:* «Неизвѣстной дамы, одѣтой въ черное шолковое платье», «Елены Форманъ» (второй жены Рубенса) въ локонахъ, «Франциска Снейдерса», «Испанскаго короля Филиппа IV» и жены его, «Елизаветы Французской», «Графа Букингама» (писанный однимъ колеромъ, съ удивительнымъ искусствомъ); «Елизаветы Брандъ» (первой жены Рубенса) «Знатнаго Голландца и его жены» и проч. *Историческія и аллегорическія картины:* «Римское милосердіе» (сцена патетическая и полная чувства); «Силенъ съ Сатирами и Фавнами», «Бахусъ и жрица» (группа полная юмора и страсти), «Венера, упрашивающая Адониса не ѣздить на охоту», «Рѣка Тигръ», «Персей и Андромеда»,

превосходный эскизъ плафона Сенъ-Джемскаго дворца, «Дочерняя любовь» (гдѣ дочь кормитъ грудью отца своего, заключеннаго въ темницѣ), «Бахусъ» и проч. *Сюжеты Священные:* «Картонъ Поклоненія Волхвовъ», «Снятіе со креста», колоссальная картина, поднесенная городомъ Брюге императрицѣ Жозефинѣ, и впослѣдствіи пріобрѣтенная изъ Мальмезонской галлереи. «І. Х. и Іоаннъ Креститель», превосходная дѣтская группа въ свѣжемъ ландшафтѣ, и наконецъ «Ужинъ у Левія» (или «Марія сестра Лазаря у ногъ Спасителя») — огромное произведеніе, вмѣщающее въ себѣ 14 фигуръ въ настоящую величину, безспорно одно изъ лучшихъ произведеній Рубенса. Рядомъ съ этою картиною виситъ копія съ нея, снятая Вандикомъ. При всей красотѣ работы она не можетъ выдержать сравненія съ оригиналомъ. Знаменитая эта картина Рубенса была много разъ гравирована лучшими художниками. «Св. Дѣва съ Младенцемъ», называемая «La Vierge au Rosaire», и многія другія; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Силенъ съ Вакханками»; *въ галлереѣ графа Строганова:* «Нессусъ и Деянира», прекрасное произведеніе, состоящее изъ двухъ фигуръ въ натуральную величину; портреты: «Рубенса, первой жены и двухъ его сыновей», и «Reste de Palette», представляющая море, взволнованное бурею; *въ галлереѣ графа Кушелева Безбородко:* «Ecce Homo» въ лучшей манерѣ Рубенса; *у кн. Юсупова:* «Обиліе» (аллегорія) и эскизы «Св. Петра и Павла» «Охота на волка» (животныя Снейдерса); *у графа Шереметева:* «Св. Семейство».

ФРАНЦИСКЪ ШНЕЙДЕРСЪ (Sneyders; 1579 — 1657), другъ и ученикъ Рубенса, который выбралъ его для рисованія цвѣтовъ, плодовъ, животныхъ, на своихъ картинахъ. Донынѣ никто не превзошелъ Шнейдерса въ этомъ родѣ. Сочиненіе его богато и разнообразно, колоритъ силенъ, кисть смѣла. Онъ довелъ животныя группы до выразительности историческихъ сюжетовъ, дивно придавая звѣрямъ страсти, наклонности и одушевленіе. Онъ также помогалъ Рубенсу въ его работахъ, подделываясь подъ его манеру. *Въ Антверпенѣ:* «Лебеди въ водѣ защищаются отъ собаки»; *въ Парижѣ:* «Охота на оленя»;

во Флоренціи: «Охота на кабана»; *въ Амстердамѣ:* Охота на крокодила» и проч.; *въ Гагѣ:* «Охота на оленя», «Кухня съ овощами и дичью (фигуры Рубенса); *въ Лондонѣ, Брюсселѣ, Берлинѣ*, и проч. «Охоты», «Собаки», «Дичь» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Львица преслѣдующая оленя» и «Львица нападающая на кабана»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, по количеству обширныхъ и весьма замѣчательныхъ картинъ Снейдерса, цѣлая зала называлась прежде «Снейдерсовскою». Въ ней, между прочими превосходными произведеніями, замѣчательны особенно: «Охота за оленемъ», «Медвѣди», «Тигръ», «Волкъ, пожирающій лошадь» и проч.; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Волкъ и собака» (писана масляными красками) и 9 картинъ, писанныхъ клеевыми красками и изображающихъ травлю кабановъ, медвѣдей, лисицъ, оленей, львовъ, тигровъ, волковъ и проч., купленныя Императрицей Екатериной II отъ герцогини Кингстонъ и подаренныя Академіи. Онѣ всѣ предназначались для тканья шпалерныхъ издѣлій, и фигуры въ нихъ писаны Рубенсомъ. *У графа Шереметева:* «Охота на кабана», превосходное произведеніе.

ІАКОВЪ ФУКЬЕРЪ (Fouquieres; 1580 — 1659), ученикъ Брёгеля и Рубенса, работалъ при дворѣ герцога Палатина, и уѣхалъ совершенствоваться въ Италію и Францію; умеръ въ бѣдности. Писалъ преимущественно пейзажи. Соперничество между имъ и Пуссеномъ заставило послѣдняго оставить Францію и поселиться въ Италіи. Рисунокъ Фукьера очень правильный, но колоритъ рѣзкій.

ФРАНЦИСКЪ ФРАНКЪ (Franck; 1580 — 1642) *младшій*, сынъ Франциска Франка Старшаго и ученикъ его, превзошедшій учителя какъ въ рисункѣ, такъ и въ колоритѣ. Онъ ѣздилъ въ Италію для усовершенствованія въ искусствѣ, и писалъ часто фигуры въ картинахъ Петра Нефа, Момпера и другихъ. Самъ же очень часто помѣщалъ на одной картинѣ нѣсколько разнородныхъ сюжетовъ. Вообще при жизни былъ очень уважаемъ. *Въ Антверпенѣ:* «Битва Гораціевъ»; *въ Парижѣ:* «Старикъ и смерть», «Исторія Эсѳири», «Блудный сынъ» и проч.

ГАСПАРЪ КРАЙЕРЪ (Crayer; 1582 — 1669), ученикъ Михаила

Кокси и живописецъ принца кардинала Фердинанда. Онъ очень удачно подражалъ манерѣ Рубенса, но въ его картинахъ болѣе оконченности. Рисунокъ у него удивительно правиленъ, драпировка свободна, колоритъ натураленъ, вообще все сочиненіе возвышенное. Будучи 86 лѣтъ, началъ онъ писать «Мученіе Св. Власія» для Гентской соборной церкви, и умеръ, не окончивъ этого произведенія. *Въ Брюсселѣ:* «Ex-Voto», обширное двойное сочиненіе, представляющее въ верхней части Богоматерь, въ славѣ, окруженную Св. Аполлинаріемъ, Іоанномъ Евангелистомъ, Св. Стефаномъ, Св. Лаврентіемъ, Св. Андреемъ и Св. Августиномъ; внизу онъ самъ, съ своею женой, сестрой, братомъ и племянниками; тамъ же, «Чудесная ловля», и «обращеніе Св. Іуліана»; *въ Антверпенѣ:* «Св. Доминикъ», «І. Х. во гробѣ» и проч.; *въ Гентѣ:* «Мученіе Св. Власія», «Св. Розалія» и проч.; *въ Амстердамѣ:* «Поклоненіе Пастырей», «Снятіе со креста» и проч.; *въ Берлинѣ:* «Ученики Христовы»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Семейство окруженное многими Святыми», «Св. Тереза» и проч.

ДАВИДЪ ТЕНЬЕРЪ (Teniers; 1582 — 1649), *старшій*, ученикъ Рубенса, усовершенствовавшійся въ Италіи. Въ продолженіе же 10-лѣтняго своего пребыванія въ Римѣ, онъ копировалъ картины разныхъ мастеровъ, и наконецъ создалъ собственный свой стиль, который впослѣдствіи развилъ знаменитый сынъ его Давидъ Теньеръ младшій. Картины Теньера старшаго полны прелести и истины, въ нихъ необыкновенная оконченность и богатое, разнообразное воображеніе. *Въ Антверпенѣ:* «Семь дѣлъ милосердія»; *во Флоренціи:* «Докторъ съ бутылкою въ рукѣ»; *въ Берлинѣ:* «Искушеніе Св. Антонія»; *въ Вѣнѣ:* «Пейзажъ съ фигурами», «Панъ пляшущій съ нимфой», «Нимфы и Сатиры», «Вертумнъ и Помона» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* много картинъ семейства Теньеровъ: «Курильщики», «Игроки», «Алхимики», «Ярмарки» и проч.; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Горы».

ФРАНЦИСКЪ ГАЛЬСЪ (Hals; 1584 — 1666), знаменитѣйшій послѣ Вандика портретный живописецъ Фламандской школы. Хотя онъ прожилъ большую часть своей жизни въ Гарлемѣ; но

по происхожденію, образованію и самому направленію принадлежитъ не Голландской, а Фламандской школѣ. Поразительное сходство, вѣрность рисунка, мягкая и смѣлая кисть ставятъ его имя наряду съ знаменитѣйшими именами его эпохи. Если бы не разгульная жизнь, которую онъ постоянно велъ и которая безъ сомнѣнія мѣшала его успѣхамъ, Гальсъ пользовался бы еще несравненно большей славой. *Въ Парижѣ:* «Портретъ Декарта»; *въ Амстердамѣ, Гарлемѣ, Вѣнѣ, Лондонѣ, Берлинѣ* и проч.: «Портреты» и проч.

ЖЕРАРДЪ ЗЕГЕРСЪ (Zeghers; 1589 — 1651), ученикъ ванъ Балена и Янсена, другъ Рубенса и Вандика; художественное свое образованіе и направленіе получилъ въ Италіи, гдѣ началъ подражать Манфреди и Караваджіо. При жизни онъ пользовался большой извѣстностью за правильный рисунокъ, сильный Караваджіевскій колоритъ, знаніе свѣтотѣни, и выраженіе фигуръ полное истины. *Въ Парижѣ:* «Св. Францискъ»; *въ Антверпенѣ:* «Несеніе креста», «Обрученіе Богоматери» и проч.; *въ Мадритѣ:* «І. Х. у Мареы и Маріи»; *въ Гентѣ:* «Воскресеніе Лазаря»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Семейство», «Пейзажи» и проч.

КОРНЕЛІЙ ШЮТЪ (Schut; 1590 — 1671), ученикъ Рубенса; коему помогалъ въ работахъ, но получивъ извѣстность, началъ завидовать своему учителю и отошелъ отъ него. Онъ часто работалъ съ другомъ своимъ Даніиломъ Зегерсомъ и занимался также гравированіемъ. *Въ Антверпенѣ:* «Богоматерь», «Мученіе Св. Георгія»; *въ Брюсселѣ:* «Мученіе Св. Іакова», «Св. Дѣва, окруженная цвѣточною гирляндою» (цвѣты Зегерса); *въ Вѣнѣ:* «Геро и Леандръ», «Св. Семейство въ цвѣтахъ» (цвѣты Зегерса).

ДАНІИЛЪ ЗЕГЕРСЪ (Zeghers; 1590 — 1660), знаменитѣйшій рисовальщикъ цвѣтовъ своего времени. Ученикъ Яна Брегеля (Бархатнаго), подъ руководствомъ коего сдѣлалъ такіе успѣхи, что будучи 20-ти лѣтъ, уже былъ выбранъ въ члены художественнаго общества Св. Луки въ Антверпенѣ. Немного спустя, онъ вступилъ въ орденъ Іезуитовъ и былъ посланъ своимъ начальствомъ для усовершенствованія въ Римъ. Воз-

вратившись въ Антверпенъ, онъ былъ почтенъ дружбою Рубенса и осыпанъ милостями государей. Никто изъ живописцевъ не бралъ такой огромной цѣны за изображеніе цвѣтовъ, какъ Зегерсъ, и онъ стоилъ этого, потому что невозможно натуральнѣе и живѣе представлять всѣ малѣйшіе оттѣнки и видоизмѣненія растительнаго царства. Тщательная оконченность и свѣжій блестящій колоритъ—особенности кисти Зегерса. *Въ Антверпенѣ, Флоренціи, Лондонѣ, Парижѣ, Мадритѣ, Вѣнѣ, Болоньи, Брюсселѣ, Гагѣ* и др. городахъ, находятся букеты и гирлянды работы Зегерса; они также часто встрѣчаются на картинахъ Шюта и Антонія Вандика.

ПЕТРЪ СНЕЙЕРСЪ (Snayers; 1593 — 1663), ученикъ ванъ Балена, превосходный батальный и пейзажный живописецъ. Онъ былъ очень уважаемъ Рубенсомъ и Вандикомъ, и назначенъ главнымъ художникомъ при дворѣ Альберта и Изабеллы. Умеръ въ Брюсселѣ, составивъ себѣ огромное состояніе и пользуясь всеобщей извѣстностію. *Въ Лондонѣ:* «Битва при Форти»; *въ Мадритѣ:* «Ночная атака Лилля», «Осада Гравелингена»; *въ Берлинѣ* и *Вѣнѣ:* «Пейзажи» и проч.

ІАКОВЪ ІОРДЕНСЪ (Iordaens; 1594 — 1678), род. въ Антверпенѣ, ученикъ ванъ Оорта (на дочери коего и женился); ему должно отдать пальму преимущества передъ всѣми подражателями манеры Рубенса. Іорденсъ обладалъ полною самобытностію таланта, стилемъ могущественнымъ, хотя нѣсколько грубымъ, и даже самаго Рубенса ставятъ между Іорденсомъ и Вандикомъ по стилю, колориту и выполненію. «Рубенсъ золото, Вандикъ серебро, а Іорденсъ огонь и кровь», говоритъ Шарль Бланкъ, въ своей «Histoire des peintres». — Но Вандикъ, въ своемъ «Силенѣ», и Рубенсъ въ своемъ «Истязаніи Св. Левина», рѣзко приближаются къ багрово—красному колориту Іорденса, а многія картины Іорденса кажутся какъ бы пройдены мягкою, нѣжною кистью Вандика. Особенность Іорденса еще то, что онъ вездѣ изображалъ свою жену, помѣщая ее во всевозможныхъ сюжетахъ. Іорденсъ любилъ свѣжесть, полноту, блескъ, силу. Немного болѣе правильности и благородства—и онъ сталъ бы на

ряду съ лучшими живописцами своего времени. Легкость выполненія и плодовитость его истинно баснословны: въ 6 дней написалъ онъ лучшее свое произведеніе «Панъ и Сирены», а въ 7-й день написалъ цѣлую «Вакханалію» съ 16-ю фигурами въ полный человѣческій ростъ. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Антверпенѣ:* 20 картинъ, между коими лучшая «Мученіе Св. Аполлиніи»; *въ Брюсселѣ:* «Св. Мартинъ изгоняющій злаго духа», «Голова Апостола» и проч.; *въ Гагѣ:* «Венера съ Вакханками»; *во Флоренціи:* «Венера съ зеркаломъ и три граціи»; *въ Лондонѣ:* «Поглощеніе Фараона моремъ»; *въ Амстердамѣ:* «Панъ окруженный козами», «Пейзажъ» и проч.; *въ Мадритѣ:* «Судъ Париса», «Мученіе Св. Екатерины», «Судъ Соломона» и проч.; *въ Парижѣ:* «Изгнаніе торжниковъ изъ храма», «Страшный Судъ», «Четыре Евангелиста», «Семейный концертъ» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Діогенъ», «Аріадна» и проч.; *въ Берлинѣ:* «Сатиры», «Силенъ, Нимфы и дѣти» (съ Рубенсомъ); *въ Вѣнѣ:* «Королевскій праздникъ», «Венера и Меркурій у Фелемона и Бавкиды», «Le Roi boit» (chef d'oeuvre), *въ Гентѣ:* «Грѣшница» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 10 картинъ Іорденса, «Сатиръ и прохожій», «Морской Пейзажъ», «Портретная группа, представляющая Рубенса съ Елисаветой Брандъ и дѣтьми», «Предсказаніе Св. Франциска», и «Чудо Св. Павла въ Эфесѣ». Двѣ послѣднія картины принадлежатъ самой энергической манерѣ Іорденса и, по мнѣнію Віардо, скорѣе могутъ быть приписаны его учителю Рубенсу; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Милосердый Самарянинъ»—картина, пострадавшая отъ времени.

ЛУКА ВАНЪ УДЕНЪ (Van Uden; 1596—1660), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ своей эпохи. Превосходный колоритъ, прозрачность воздуха и почти безконечная даль украшаютъ всѣ его произведенія. Онъ былъ другъ Рубенса, который писалъ въ его пейзажахъ фигуры; и наоборотъ, по странному противорѣчію, во многихъ пейзажахъ Рубенса фигуры были написаны ванъ Уденомъ. *Въ Мадритѣ:* «Геба, кормящая амврозіею Юпитерова орла».

РЕНЬЕ ЛЕРЕССЪ (Lairesse; 1596 — 1667). Родоначальникъ художественной фамиліи Лерессовъ, которые впрочемъ всѣ при-

надлежатъ къ Голландской школѣ. Онъ былъ первымъ живописцемъ Баварскаго короля Фердинанда и отличался копированіемъ до обмана разныхъ породъ дерева, яшмы, мрамора и проч. Работалъ въ Кельнѣ, Люттихѣ и Витри, гдѣ и умеръ, оставивъ пять сыновей художниковъ.

ТЕОДОРЪ РОМБУТЪ (Rombouts; 1597—1640), ученикъ Абраама Янсена и врагъ Рубенса, коему завидовалъ и старался подражать въ пышности обстановки, что совершенно его разорило. Рисунокъ у Ромбута правильный; колоритъ теплый и мужественный, манера широкая. Разсказываютъ, что никогда онъ не писалъ лучше, какъ въ минуты ненависти и злости на Рубенса. *Въ Гентѣ:* «Бѣгство въ Египетъ», «Снятіе со креста»; *въ Антверпенѣ:* «Св. Семейство» (пейзажъ Вальденса); *въ Мадритѣ:* «Шарлатанъ» и проч.

АНТОНІЙ ВАНЪ ДИКЪ (van Dyck; 1599—1641), ученикъ Рубенса, величайшій изъ портретистовъ когда либо существовавшихъ. Если онъ и уступаетъ своему учителю въ историческихъ картинахъ по богатству и разнообразію сочиненія, силѣ выполненія и мысли, то превосходитъ его правильностью рисунка, тонкостью выраженія, и истиною колорита. Въ портретахъ же разительное сходство физіономій, изумительная сила колорита, глубина освѣщенія, превосходный характеръ выраженія и неподражаемое искусство писать ткани и аксесуары, ставятъ его на высшую степень совершенства. Вандикъ не подражалъ рабски своему учителю, напротивъ, изучалъ правила искусства, чтобъ быть вѣрнымъ природѣ. Въ первыхъ произведеніяхъ Вандика еще видна Рубенсова манера; но посѣтивъ Венецію и усвоивъ краски Тиціана и Веронеза, онъ перемѣнилъ свое направленіе и приблизился черезъ то къ истинѣ. Будучи же въ Лондонѣ, онъ оставилъ и цвѣтистыя формы Венеціанской Школы, и тогда-то талантъ его получилъ вполнѣ самобытное развитіе. Онъ болѣе всѣхъ художниковъ изучалъ выраженіе въ человѣкѣ внутренней его жизни, чувства и мысли. Кисть его то богата и глубока, какъ кисть Корреджіо, то свободна и рѣшительна, какъ кисть Веронеза. Но при всемъ томъ ранняя слава и сознаніе силы сдѣлали

Вандика самонадѣяннымъ. Онъ захотѣлъ удивить міръ огромными произведеніями, колоссальными вымыслами, потому не вездѣ вѣренъ самому себѣ, не всегда правиленъ, и въ большихъ сочиненіяхъ нарушаетъ иногда правила истинно прекраснаго.

Антоній Вандикъ родился въ Антверпенѣ и былъ сынъ художника, писавшаго на стеклѣ. Отданный въ школу ванъ Балена, молодой Антоній, наслышавшись о славѣ и талантѣ Рубенса, просилъ его принять въ число своихъ учениковъ. Рубенсъ съ охотою согласился, а впослѣдствіи особенно полюбилъ его. Разсказываютъ, что одинъ изъ учениковъ Рубенса, разсматривавшій неоконченную его картину «Снятіе со креста», будучи толкнутъ другимъ ученикомъ, упалъ на только что положенныя краски, и совершенно испортилъ руку Магдалины и фигуру Богоматери. Испуганные ученики, незная на что рѣшиться, обратились къ Вандику съ просьбою поправить поврежденіе и вывесть ихъ изъ бѣды: Вандикъ беретъ кисти, и менѣе чѣмъ въ часъ, поддѣлываясь къ манерѣ Рубенса, совершенно исправляетъ испорченное. На другой день Рубенсъ, взойдя въ мастерскую, сказалъ окружавшимъ его ученикамъ указывая на поправку: «Вотъ это у меня вчера очень не дурно вышло». Но наконецъ всмотрѣвшись въ картину, узналъ чужую кисть, и ученики должны были объяснить ему истину. Съ этихъ поръ Рубенсъ еще болѣе сталъ уважать Вандика и сдѣлалъ его своимъ помощникомъ.

По выходѣ изъ школы Рубенса, Вандикъ началъ получать множество заказовъ и чуть было на погибъ для искусства, страстно влюбившись въ крестьянку въ окресностяхъ Савентгема, но Рубенсъ вырвалъ его оттуда и посовѣтовалъ ѣхать въ Италію. Поѣздка эта принесла величайшую пользу таланту Вандика, указавъ настоящій путь его генію, и освободивъ его отъ исключительнаго вліянія прежней школы.

Возвратясь изъ Италіи, онъ немедленно поѣхалъ по приглашенію короля Карла I-го въ Англію, гдѣ былъ принятъ со всевозможными почестями и заваленъ заказами. За портреты платили ему баснословныя суммы, и онъ могъ бы составить

себѣ огромное состояніе, если бы не предавался роскоши, и не увлекся алхиміею. Жизнь его въ Лондонѣ была рядъ непрестанныхъ тріумфовъ; король и знатнѣйшія семейства на перерывъ ласкали его. Любовныя интриги смѣнялись балами и празднествами, и наконецъ Вандикъ женился на дочери графа лорда Ротвена (Ruthven); но не былъ счастливъ въ своемъ семействѣ и умеръ на 42 году жизни, въ Лондонѣ, отъ изнурительной чахотки.

Вандикъ, подобно Рубенсу, написалъ огромное количество произведеній. Подъ конецъ жизни, будучи заваленъ работою, онъ рѣдко оканчивалъ свои картины; писалъ на скорую руку и съ помощію своихъ многочисленныхъ учениковъ; но эти-то спѣшныя творенія и доставили ему по преимуществу ту колоссальную славу, которою онъ пользуется и донынѣ, ибо они были писаны въ лучшей порѣ его великаго таланта. Изъ замѣчательнѣйшихъ его произведеній, разбросанныхъ по всѣмъ галлереямъ Европы, укажемъ на слѣдующія, *въ Антверпенѣ:* 23 картины Вандика, между которыми славны: «Св. Августинъ», «Распятіе», «І. Х. на колѣняхъ у Св. Дѣвы» и проч.; *въ Брюсселѣ:* «Св. Францискъ передъ распятымъ Спасителемъ», «І. Х. на крестѣ», «Мученіе Св. Петра», «Старый Силенъ», «Портреты» и проч.; *въ Парижѣ:* «Портретъ Карла I», «Портретъ художника» и проч.; *во Флоренціи:* «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ», «Портретъ дѣвушки» и проч.; *въ Лондонѣ:* «І. Х. на крестѣ», «Тайная вечеря», «Амуръ и Психея», «Св. Амвросій, непускающій въ церковь Ѳеодосія», «Портреты» и проч.; *въ Антверпенѣ:* «Женщина въ цвѣтахъ, въ пейзажѣ», «Портреты» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Дѣва», «Мученіе Св. Себастіана», «Сусанна въ ваннѣ», «І. Х. на крестѣ», «Венера» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Св. Михаилъ и Св. Екатерина», «Св. Семейство», «Поклоненіе Волхвовъ» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Самсонъ и Далида», «Св. Семейство, окруженное Апостолами и Святыми», «Венера получающая отъ Вулкана оружіе для Энея», «Портреты» и проч.; *въ Мадритѣ:* «І. Х. въ вертоградѣ», «Вознесеніе», «Магдалина», «Вѣнчаніе терніемъ», и множество портретовъ; *въ Римѣ*

«Воскресеніе І. Х.»; *въ Берлинѣ:* «Истязаніе Спасителя» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* по количеству (40) и по безусловному достоинству картины Вандика соперничаютъ съ картинами Рубенса, и смѣло можно сказать, что ни одна Европейская галлерея не имѣетъ у себя такъ много и такихъ превосходныхъ произведеній этого славнаго художника. «Тщеславіе,» аллегорическая фигура, по мнѣнію Віардо, произведеніе Филиппа Вандика, Амстердамскаго живописца, родившагося 19 лѣтъ послѣ смерти Антонія. Но тонъ картины, рисунокъ и содержаніе, безспорно доказываютъ, что она принадлежитъ Антонію. Тоже можно сказать и о предположеніи г. Віардо, что прекрасная копія «Ужинъ у Левія» съ знаменитой картины Рубенса (висящей съ ней рядомъ), писана не Вандикомъ, а другимъ ученикомъ Рубенса, Іорденсомъ.—«Жертвоприношеніе Авраама» чрезвычайно оконченный эскизъ; «Семейство Аронделя»; «Голова старика съ сѣдыми волосами и въ красномъ плащѣ», есть вѣроятно этюдъ, писанный Вандикомъ еще въ школѣ Рубенса; «Св. Семейство» (Vierge aux perdrix), одно изъ лучшихъ Вандиковыхъ произведеній духовнаго содержанія; «Св Себастіанъ, окруженный Ангелами», прелестное произведеніе; «Адонисъ, оплакиваемый Венерою и Купидономъ», служитъ какъ бы дополненіемъ картины Рубенса, «Отъѣздъ Адониса», находящейся здѣсь же. Но богатѣйшая и лучшая часть картинъ Вандика въ Эрмитажѣ, его портреты, отличающіеся всѣ безъ исключенія лучшей методой, принадлежащей къ послѣдней эпохѣ жизни художника: «Портретъ Карла I» (35 лѣтъ) и «Генріеты Французской (26 лѣтъ) во весь ростъ, превосходны по характеру и выполненію; повтореніе «Генріеты Французской» и портретъ своячепицы ея «Елисаветы Стюартъ»; изображенія двухъ другихъ дамъ, служащія имъ въ пандантъ, извѣстны подъ именемъ «Жены и дочери Кромвеля», равно и «Портретъ воина съ маршальскимъ жезломъ», названъ «Портретомъ Кромвеля».—Віардо въ своихъ «Les Musées de l'Europe» полагаетъ, что эти названія ошибочны; ибо въ 1641 г., когда Вандикъ умеръ, Кромвель только что поступилъ въ Парламентъ въ званіи депутата и не былъ еще знаменитъ,

а генераломъ былъ сдѣланъ только въ 1644 году. Другая ошибка, по мнѣнію Віардо, должна существовать въ подобномъ же анахроническомъ названіи одного портрета «Сиръ Томасомъ Шалоне» (гувернеромъ Англійскаго принца Генриха). Шалоне умеръ въ 1615 году, когда Вандику было только 16 лѣтъ, и онъ учился еще въ школѣ у Рубенса въ Антверпенѣ. Но чей бы ни былъ этотъ портретъ, онъ безспорно принадлежитъ къ числу удивительнѣйшихъ произведеній кисти Вандика. Тоже самое можно сказать и о портретахъ: «Графа Демби», «Стараго лорда Вандесфорта», «Кентерберійскаго Архіепископа Лауда», «Леди Филадельфіи Вартонъ», «сына ея Филиппа», «ея маленькихъ дочерей» и наконецъ «цѣлаго семейства, состоящаго изъ 7 лицъ во весь ростъ» представленныхъ во время прогулки.—Но первыми по достоинству должны назваться удивительные портреты «Молодаго Оранскаго Принца Вильгельма II-го», и «Портретъ ванъ-деръ-Вувера», Испанскаго министра въ Нидерландахъ; прекрасны также портреты «Снейдерса, съ женой и дѣтьми», «Яна Брегеля» (Бархатнаго); «скульптора Габріеля Гибсона; наконецъ самаго «Вандика» стоящаго у колонны, и «Портретъ Елены Форманъ» второй жены Рубенса, въ богатомъ Фламандскомъ костюмѣ (по мнѣнію Віардо, этотъ портретъ работы самаго Рубенса). *Въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Портретъ Испанца съ женой и ребенкомъ» (коп. Бѣльскій); «Испанецъ» (коп. Кипренскій) и «Чадолюбіе» (коп. Бѣльскій).

ЯНЪ МЬЕЛЬ (Meel или Miel; 1599—1644), названный въ Италіи *Giovanni della Vite*. Родомъ Фламандецъ изъ Брюсселя; учился сперва у Гаспара Сегерса, но образованіемъ обязанъ уже мастерской Андрея Сакки, въ Римѣ. Онъ писалъ историческіе сюжеты, сельскіе виды, и проч. Фигуры у него написаны превосходно, полны натуры и истины, оконченность самая тщательная, колоритъ естественный. Но направленіе, которое Мьель получилъ отъ своего единоземца Петра Лсара, заставило его разстаться съ своимъ учителемъ. Бернини отклонялъ его отъ ложнаго, принятаго имъ направленія, и старался обратить къ историческому роду живописи. Съ этой цѣлью они

предприняли путешествіе въ Ломбардію для изученія Карраччей, и Купола Пармскаго собора Корреджіо. По возвращеніи въ Римъ, Мьель получилъ отъ церкви Св. Лоренцо заказъ написать: «Чудо Св. Антонія Падуанскаго», что и исполнилъ удовлетворительно. Папа Александръ VII поручилъ ему расписать галлерею Monte Covallo, и другія работы. Въ 1659 году, по приглашенію герцога Фердинанда, Мьель поѣхалъ въ Туринъ, гдѣ предавшись собственному влеченію, безъ вліянія Римскаго классицизма, произвелъ множество картинъ въ своемъ любимомъ родѣ, главными сюжетами которыхъ были всевозможныя «Охоты». Въ этомъ родѣ онъ заслужилъ всеобщую громкую извѣстность. *Въ Римѣ:* «Чудо Св. Антонія Падуанскаго» (въ цер. Св. Лаврентія); «Исторія Моисея» (фрески во дворцѣ Monte Covallo); *въ Парижѣ:* «Нищій», «Неаполитанскій цирульникъ», «Военная скачка» и проч.; *въ Лондонѣ:* «Развалины» (съ Виварини); *въ Мадритѣ:* «Хижина», «Группа крестьянъ»; *въ Вѣнѣ* и *Берлинѣ:* «Пейзажи» и проч.

АДРІАНЪ ВАНЪ УТРЕХТЪ (Utrecht; 1599—1651), занимался преимущественно изображеніемъ цвѣтовъ и животныхъ и славою обязанъ въ особенности изображенію тропическихъ птицъ съ блестящими и разноцвѣтными перьями. *Въ Гентѣ:* «Рыбный рынокъ»; *въ Мадритѣ:* «Внутренность кухни», «Плоды», «Цвѣты», «Птицы» и проч.

МАРКЪ ГЕРАРДЪ (Geerats; 1600—1650), ученикъ Мартина Девоса. По примѣру Патенье, помѣщалъ въ своихъ картинахъ можество сгрупированныхъ персонажей. *Въ Брюгге:* «Видъ города Брюгге»; *въ Вѣнѣ:* «Портреты» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ГОКЪ (Van Hoeck; 1600—1650), ученикъ Рубенса. Пользовался при жизни такой славой за правильность рисунка, сильный и естественный колоритъ, и получалъ столько заказовъ, что могъ роскошью соперничать съ самимъ Рубенсомъ. Въ портретной живописи онъ приближался къ манерѣ Вандика. Путешествуя по Германіи и Италіи, онъ вездѣ былъ принимаемъ съ почестями, соотвѣтствующими его огромной славѣ. Эрцгерцогъ Леопольдъ назначилъ его первымъ своимъ живописцемъ. *Въ Антверпенѣ:* «Св. Семейство съ Св. Францискомъ»; *въ Брюгге:*

«Снятіе со креста»; *въ Лондонѣ:* «Положеніе во гробъ»; *въ Вѣнѣ:* «Портреты эрцгерцога Леопольда и Испанскаго короля Филиппа IV», «Видѣніе эрцгерцога Леопольда Вильгельма» и проч.

ІАКОВЪ ВАНЪ ООСТЪ (Van Oost; 1600—1671), *старшій,* копировалъ Рубенса и Вандика. Колоритъ его совпадаетъ съ манерою Каррачей, но фигуры написаны очень темно и невсегда оконченны; путешествовалъ по Италіи, и лучшія его картины относятся къ концу его жизни. *Въ Парижѣ:* «Карлъ Барромео причащающій зачумленныхъ»; *въ Брюгге:* «Обрѣзаніе»; *въ Вѣнѣ:* «Поклоненіе Пастырей» и проч.

ПАВЕЛЪ ДЕВОСЪ (Devos; 1600—1654), превосходный живописецъ звѣрей и охоты. Писалъ совершенно въ родѣ Снейдерса. Въ картинахъ своихъ любилъ употреблять дымъ и огонь; кисть его всегда полна жизни и силы. Пользовался особымъ покровительствомъ Испанскаго короля и Германскаго императора. *Въ Мадритѣ:* «Драка кошекъ», «Собака и Сорока», «Лань и собаки», «Бѣгущая лисица», «Животныя и плоды» и проч.

ЮСТИНІАНЪ СУСТЕРМАНЪ (Sustermans; 1600—1661), родомъ изъ Антверпена, поселился въ Италіи и сдѣлался другомъ великаго герцога Флорентинскаго. Его положеніе возбуждало зависть даже въ вельможахъ, но благоразумная скромность и любовь только къ своему искусству, доставляли ему постоянно болѣе друзей, чѣмъ враговъ. Живопись его была правильна и разнообразна. Колоритъ блестящій, положеніе фигуръ обдуманно. *Въ Берлинѣ:* «Положеніе во гробъ», *въ Вѣнѣ, Мадритѣ, Флоренціи, Дрезденѣ:* «Портреты» и проч.

ЯНЪ БАТИСТЪ ФРАНКЪ (Franck; 1600—1653), сынъ и ученикъ Себастіана Франка, подражалъ Рубенсу и Вандику. Обладалъ пріятнымъ рисункомъ и композиціей, но колоритъ у него ненатуральный, впадающій въ розовый, быть можетъ отъ излишняго подражанія Рубенсу. *Въ Брюсселѣ:* «Придворный балъ»—картина, вмѣщающая въ себѣ до 140 персонажей въ настоящую величину, кои всѣ современные портреты; *въ Антверпенѣ:* «Посѣщеніе Богородицы», «Больные у гроба Святаго» и проч.

ПЕТРЪ НЕФЪ (Neefs; 1601—1658), *старшій,* знаменитѣйшій изъ артистовъ своего времени въ изображеніи различныхъ внутреннихъ видовъ церквей. Удивительное знаніе перспективы линейной и воздушной, превосходное распредѣленіе свѣта, оживленная групировка фигуръ, отличали его картины, такъ что лучшіе художники того времени поручали ему писать архитектурные фоны на ихъ картинахъ. За то Теньеръ, Брегель, Франки и проч., часто писали въ его произведеніяхъ фигуры. *Въ Мюнхенѣ:* «Внутренность церкви во время ночи»; *въ Брюсселѣ:* «Внутренность Антверпенскаго собора»; *въ Дрезденѣ:* тоже; *во Флоренціи:* «Смерть Сократа въ темницѣ»; *въ Парижѣ, Мадритѣ, Лондонѣ, Дрезденѣ, Амстердамѣ, Гагѣ, Вѣнѣ* и проч., «Внутренніе виды церквей»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Нѣсколько внутреннихъ видовъ церквей», изъ коихъ особенно замѣчательны два, пріобрѣтенные изъ Мальмезонской галлереи, съ фигурами Франциска Франка.

ФИЛИППЪ ВАНЪ ШАМПАНЬ (Van Champagne; 1602 — 1674), род. въ Брюсселѣ; на 19-мъ году отправился для усовершенствованія въ живописи въ Парижъ, гдѣ поступилъ въ школу къ Лалеману и оказалъ необыкновенные успѣхи. Возвращеніе изъ Италіи Пуссена было важною эпохою въ жизни Филиппа. Онъ искалъ дружбы великаго артиста и, получивъ ее, пользовался наставленіями Пуссена и рѣшительно взялъ его образцомъ себѣ. Нѣкто Дюшенъ расписывалъ тогда покои Маріи Медичи въ Люксембургскомъ Дворцѣ. Королевѣ болѣе нравилась работа Шампаня, отъ этого возникла зависть со стороны Дюшена на чужестранца. Робкій и скромный Шампань долженъ былъ возвратиться въ Брюссель, откуда только уже послѣ смерти Дюшена пріѣхалъ обратно въ Парижъ, гдѣ ему были поручены всѣ работы его соперника. Тогда-то онъ расписалъ «галлерею великихъ мужей» и выполнилъ это дѣло превосходно. «Распятіе», написанное имъ для церкви Кармелитскаго монастыря въ Парижѣ и относящееся также къ этому времени, верхъ совершенства въ изображеніи перспективы. Писанное на

горизонтальной поверхности, оно представляетъ для самыхъ опытныхъ глазъ перпендикулярную фигуру распятаго Богочеловѣка. Скромность и уступчивость Шампаня была замѣчательна. Такъ напримѣръ, онъ уступилъ Лебрену званіе перваго королевскаго живописца, сознавая его превосходство надъ собой. Онъ умеръ въ Парижѣ. Талантъ у него былъ огромный. Правильный рисунокъ, сильный выразительный колоритъ и богатство композиціи поставили бы его и при жизни въ ряду лучшихъ живописцевъ того времени, если бъ не препятствовала тому излишняя его скромность, запрещавшая ему даже писать обнаженныя фигуры. Изъ картинъ его особенно замѣчательны: *въ Парижѣ*: «Портретъ его дочери» (монахини), «Марія Магдалина у ногъ Спасителя», «Тайная Вечеря», «I. X. во гробѣ», «Портретъ Людовика XIII и кардинала Ришельё»; и знаменитый «Моисей». Картина эта была награвирована Эделингомъ, и такъ превосходно, что листы avant-la-lettre продавались по 4000 франковъ; *въ Гентѣ:* «Св. Григорій Великій»; *въ Гагѣ:* «Портретъ монахини»; *въ Мадритѣ*: «Воспитаніе Богородицы»; *въ Вѣнѣ:* «Адамъ и Ева, оплакивающіе смерть Авеля», «Умирающая мать» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Моисей».

СИМОНЪ ДЕ ВОСЪ (De Vos; 1603 — 1676), ученикъ и подражатель Рубенса. Писалъ большіе историческіе сюжеты и картины самаго малаго размѣра. Въ портретахъ подражалъ стилю Корреджіо. Былъ очень благочестивъ и завѣщалъ половину своего состоянія бѣднымъ. Это обстоятельство изображено на большомъ портретѣ его, писанномъ имъ самимъ и находящемся нынѣ въ Антверпенской ратушѣ. *Въ Лильскомъ музеумѣ* находится знаменитая картина этого мастера, коей двѣ полы (створцы) *въ Гентѣ.*

ЖАНЪ КОССІЕРЪ (Cossiers; 1603 — 1652), ученикъ Корнелія де Воса; отличается необыкновеннымъ богатствомъ архитектурныхъ украшеній въ фонахъ своихъ картинъ. Былъ при жизни очень уважаемъ; а съ 1639 года, до самой смерти, состоялъ директоромъ Антверпенской Академіи Художествъ. *Въ Антверпенѣ:* «Явленіе I. X. Св. Дѣвѣ»; «Человѣкъ, закуривающій трубку», «Поклоненіе пастырей»; *въ Мадритѣ:* «Ликаонъ и Юпитеръ», «Прометей»; *въ Брюсселѣ:* «Потопъ», «Св. Семейство» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ БОКГОРСТЪ (Van Boekhorst; 1603 — 1671) иначе называемый *Langenjan.* Ученикъ Iорденса, сравниваемый съ Вандикомъ по колориту и искусству свѣтотѣни. Всю свою жизнь провелъ въ Антверпенѣ и способствовалъ образованію многихъ замѣчательныхъ талантовъ. *Въ Гентѣ:* «Ветхій и Новый Завѣты» (аллегорія), «Судъ Давида», «Мученіе Св. Іакова» и пр.; *въ Антверпенѣ:* «Воскресеніе I. X.»; *въ Вѣнѣ:* «Меркурій передъ Минервою».

ЭРАЗМЪ КВИЛЛИНЪ (Quillyn; 1607 — 1678), ученикъ и послѣдователь Рубенса. Сила и строгость колорита, широкій размахъ кисти и пламенное воображеніе — особенности этого художника. Онъ, подобно своему учителю, писалъ равно удачно историческіе и простонародные сюжеты, архитектурные виды и сраженія, мертвую природу и пейзажи. По смерти жены вступилъ въ аббатство Тонгерлооское, гдѣ и кончилъ жизнь. *Въ Антверпенѣ:* «Св. Роза между двумя Ангелами»; *во Флоренціи:* «Св. Семейство»; *въ Мадритѣ:* «Язонъ», «Смерть Эвридики» и проч.; *въ Брюсселѣ:* «Св. Карлъ Борромео», «Спаситель міра» и проч.; *въ Берлинѣ;* «Св. Семейство» (цвѣты Сегерса); *въ Вѣнѣ:* «Мученіе Св. Андрея» и проч.

АВРААМЪ ДИПЕНБЕКЪ (Diepenbeke; 1607 — 1675), ученикъ Рубенса, на котораго похожъ манерою и плодовитостію. Онъ такъ спѣшилъ своей работой, что писалъ разомъ нѣсколько картинъ. Вкусъ, воображеніе, колоритъ и манера у него были замѣчательные и доставили ему большую славу въ Италіи и Англіи, гдѣ онъ былъ при королѣ Карлѣ I. Но въ рисункѣ его видна небрежность и часто даже неправильность. По возвращеніи въ Антверпенъ, быдъ сдѣланъ директоромъ тамошней Академіи. Писалъ часто на деревѣ и стеклѣ. Всѣ его произведенія были награвированы. *Въ Антверпенѣ:* «Св. Губертъ», «Четыре Евангелиста» (на стеклахъ собора); *въ Парижѣ:* «Клелія, переплывающая рѣку Тибръ»; *въ Вѣнѣ:* Снятіе со креста», «Аллегорія человѣческаго ничтожества» и проч.

ТЕОДОРЪ ВАНЪ ТУЛЬДЕНЪ (Van Thulden; 1607 — 1686), ученикъ Рубенса, по колориту болѣе всѣхъ другихъ приближавшійся къ своему учителю. Онъ помогалъ ему въ Люксембургскихъ работахъ. Жилъ постоянно въ Антверпенѣ и писалъ фигуры въ картинахъ Петра Нефа, Стенвика и другихъ. Самъ же занимался по преимуществу изображеніемъ ярмарокъ или аллегорій; священные сюжеты его рѣдки. *Въ Антверпенѣ:* «Мученіе Св. Адріана», «Св. Ксаверій, проповѣдующій религію», «Св. Францискъ въ славѣ»; *въ Мадритѣ:* «Орфей», «Изобрѣтеніе пурпура»; *въ Брюсселѣ:* «Оргія во время деревенской ярмарки»; *въ Берлинѣ:* «Галатея», «Нереиды и Тритонъ» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Св. Дѣва съ младенцемъ Іисусомъ, принимающая прославленіе отъ провинцій Фландріи, Брабанта и Геннегау» и проч.

АДРІАНЪ БРАУВЕРЪ (Brauwer; 1608 — 1640). Славный живописецъ сюжетовъ, взятыхъ изъ обыденной жизни и грязныхъ сторонъ человѣчества. Не смотря на уродливость большей части его фигуръ и непріятность сюжета, Брауверъ какъ при жизни, такъ и теперь, не перестаетъ восхищать знатоковъ тонкостію своей кисти, свѣжестію колорита, жаромъ и истиною представляемыхъ имъ сценъ. Будучи ученикомъ ванъ Гальса въ г. Уденарде, онъ убѣжалъ въ Антверпенъ, гдѣ предался всевозможнымъ излишествамъ и нѣсколько разъ былъ заключаемъ въ тюрьму. Рубенсъ, уважая его талантъ, выкупилъ его изъ тюрьмы и помѣстилъ у себя въ домѣ. Заплативъ ему неблагодарностію и убѣжавъ отъ него, Брауверъ снова вступивъ въ компанію игроковъ и негодяевъ всякаго рода, и велъ подобную жизнь, пока не захворалъ и умеръ въ одной изъ Антверпенскихъ больницъ. Тѣло его было брошено въ яму, гдѣ погребали нищихъ, но Рубенсъ, узнавъ о его судьбѣ, похоронилъ его съ пышностію и самъ составилъ рисунокъ богатаго ему монумента. Превосходный портретъ Браувера оставленъ намъ Вандикомъ. Изъ лучшихъ его картинъ, *въ Вѣнѣ:* «Кабакъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Кулачные бойцы»; *въ Брюсселѣ:* «Игроки въ карты»; *въ Антверпенѣ:* «Харчевня»; *въ Парижѣ:* «Внутренность табачной лавки»; *въ Дрезденѣ:* «Разговоръ крестьянъ», «Музыка въ кухнѣ», «Странное тріо» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* нѣсколько деревенскихъ сценъ, харчевень, табачныхъ лавокъ и проч. Брауверъ оставилъ весьма много послѣдователей, между которыми замѣчательны: Теньеръ, Остадъ и проч.

ІОСИФЪ КРЕСБЕКЪ (Craesbeke; 1608 — 1661), другъ и ученикъ Браувера. Подобно своему учителю, онъ выбиралъ предметы самые грязные и тривіальные. Колоритъ Кресбека даже оживленнѣе Брауверова, но сочиненіе несравненно бѣднѣе. *Въ Брюсселѣ:* «Фламандская табачная лавка»; *въ Вѣнѣ:* «Разговаривающій солдатъ»; *въ Парижѣ:* «Кресбекъ въ своей мастерской, пишущій портретъ Браувера» и проч.

РОБЕРТЪ ВАНЪ ГОКЪ (Hoeck; 1609 — 1668). Замѣчательнѣйшій изъ современныхъ Фламандскихъ живописцевъ по оконченности произведеній, правильному колориту и рисунку, и богатству воображенія. Фигуры на его картинахъ такъ малы, что должны быть разсматриваемы въ лупу. Онъ писалъ историческія картины, морскіе и сельскіе виды и портреты. *Въ Вѣнѣ:* Морское сраженіе», «Внутренность кухни», «Зима» и проч.

ДАВИДЪ ТЕНЬЕРЪ (Teniers; 1610 — 1694), *Младшій*, сынъ Давида Теньера Старшаго и ученикъ его, Браувера и Рубенса. Онъ создалъ совершенно особенный родъ живописи, нашедшій весьма много послѣдователей. Обучаясь въ школѣ Рубенса, Теньеръ слѣдовалъ сперва рабски манерѣ своего учителя. Всѣмъ извѣстна необыкновенная способность его къ подражанію. Однажды онъ снялъ цѣлую галлерею эрцгерцога Леопольда Вильгельма такъ вѣрно, что опытные знатоки не могли отличить оригиналовъ отъ копіи. За это искусство онъ получилъ названіе «Протея» или «Обезьяны живописи».—И дѣйствительно, легкость, съ которой онъ могъ превращаться по произволу то въ Рубенса, то въ Тиціана, то въ Веренеза, то въ Тинторета, была изумительна. Случай открылъ ему настоящее ему назначеніе. Однажды онъ былъ въ деревенской гостинницѣ и когда дѣло дошло до расплаты, съ ужасомъ замѣтилъ, что у него нѣтъ денегъ. Но по счастію съ нимъ была палитра и кисти. Онъ подзываетъ бѣднаго слѣпаго музыканта, и менѣе чѣмъ

въ часъ переводитъ его на полотно. Написанную такимъ образомъ картину продаетъ одному проѣзжему Англичанину за 3 червонца и расплачивается за пирушку. «Слѣпой нищій», написанный Таньеромъ такъ неожиданно, донынѣ считается однимъ изъ лучшихъ произведеній этого художника.

Открывъ такъ неожиданно свое направленіе, Теньеръ обратился преимущественно къ изображенію сельскихъ видовъ, харчевень, курильныхъ домовъ, мелочныхъ лавочекъ, ярмарокъ, рынковъ и другихъ сборищъ народа, и скоро пріобрѣлъ себѣ колоссальную славу. Легкость, съ которою онъ писалъ свои произведенія, была изумительна. Нѣтъ ни одной изъ его картинъ, которую бы онъ писалъ болѣе двухъ сутокъ. Онъ самъ удивлялся, что за его суточную работу платили часто по 10,000 франковъ. Слава его сдѣлалась такъ велика, что онъ не зналъ, куда дѣваться отъ почитателей. Императоръ Леопольдъ пожаловалъ его въ свои камеръ-юнкеры; королева Шведская Христина прислала ему свой портретъ; Австрійскій принцъ Донъ-Жуанъ пожелалъ сдѣлаться его ученикомъ, и первымъ трудомъ его былъ портретъ сына Теньерова, который онъ подарилъ своему учителю. Короли Испанскій, Англійскій и проч. завалили его заказами. Рубенсъ питалъ къ нему живѣйшую дружбу и уваженіе. Но Людовикъ XIV, увидѣвъ въ одномъ изъ покоевъ Версаля нѣсколько Фламандскихъ сценъ Теньера, велѣлъ выбросить ихъ за окно.

Наскучивъ шумомъ Антверпена, Теньеръ удалился въ купленное имъ помѣстье Перкъ, откуда уже болѣе не выѣзжалъ. Тамъ создались лучшія изъ его произведеній. Не видя другихъ мѣстъ кромѣ своей деревни, Теньеръ не представляетъ роскошныхъ и разнообразныхъ мѣстностей. Въ его пейзажахъ нѣтъ особенныхъ красотъ природы, но за то есть натура, есть истина. Первоначальный колоритъ Теньера былъ сѣроватый, но замѣчаніе Рубенса исправило этотъ его недостатокъ, и серебристость послѣднихъ произведеній Теньера придаетъ имъ особенное достоинство. Не смотря на всю плодовитость Теньера и большую цѣну его картинъ, онъ жилъ роскошнѣе, чѣмъ позволяло его состояніе. Въ критическія минуты онъ прибѣгалъ ко всевоз-

можнымъ хитростямъ для добыванія денегъ. Однажды онъ распускаетъ слухъ о своей смерти. Неутѣшная вдова объявляетъ, что послѣ смерти его осталось нѣсколько произведеній. Любители прибѣгаютъ опрометью, сыплютъ деньгами, — а межь тѣмъ мнимый покойникъ, уединившись въ свою комнату, съ улыбкою на устахъ, пишетъ «Сатиру на своихъ покупателей». Покупаютъ и эту картину—и Теньеръ воскресаетъ къ величайшему восторгу всѣхъ, даже обманутыхъ покупателей. Серьозно же умеръ Теньеръ въ 1694 году, въ Брюсселѣ, на 84 году своей жизни.

Талантъ Теньера принадлежитъ къ числу самыхъ необычайныхъ и самостоятельныхъ дарованій. Главное достоинство его состоитъ въ добродушіи, простотѣ и веселости, которыми дышатъ всѣ его произведенія. Фигуры его всегда естественны, дѣлятся одна отъ другой удивительною постепенностію освѣщенія и тоновъ. Казалось, что перспективныя правила онъ прилагалъ не только къ контурамъ и линіямъ, но даже къ тонамъ, краскамъ и тѣнямъ. Въ картинахъ Теньера нѣтъ той вычурности, которою поддерживаютъ себя слабыя дарованія, нѣтъ насильственныхъ противуположностей свѣта и тѣни, и главное его искусство состоитъ въ умѣньѣ скрыть искусство. Увѣренный всегда въ успѣхѣ, Теньеръ, кажется, смѣется надъ препятствіями, полагаемыми правилами живописи. Мастерски владѣя тѣнями, онъ пишетъ то бѣлую одежду на бѣломъ полѣ, то алую одежду на аломъ, то черную на черномъ. Онъ забавляется трудностями, твердо увѣренный въ побѣдѣ.

Теньеръ оставилъ послѣ себя многочисленныя произведенія, находящіяся рѣшительно во всѣхъ сколько нибудь замѣчательныхъ картинныхъ собраніяхъ. Количество ихъ такъ велико, что какъ самъ Теньеръ выражался, для помѣщенія ихъ нужна галлерея длиною по крайней мѣрѣ въ цѣлую нѣмецкую милю. Онъ часто повторялъ одни и тѣже сюжеты, однакожъ до безконечности измѣняя ихъ. Изъ замѣчательнѣйшихъ его картинъ назовемъ слѣдующія, *въ Антверпенѣ:* «Виды Фландріи», «Странствующій музыкантъ»; *въ Брюсселѣ:* «Сельскій домикъ»; *въ Парижѣ:* «Отреченіе Св Петра», «Блудный сынъ», «Внутрен-

ность харчевни», «Искушеніе Св. Антонія», «Деревенская свадьба», «Дѣло милосердія», «Охота на лося», «Точильщикъ» и проч.; *въ Вѣнѣ:* 19 картинъ Теньера: «Деревенская свадьба», «Авраамъ и Исаакъ», «Дѣлательница сосисекъ», «Стрѣльба въ цѣль», «Ярмарка», «Праздникъ Стрѣлковъ» и пр.; *въ Мюнхенѣ* (изъ 14 картинъ): «Крестьянская ярмарка», «Табачня», «Обезьяны», «Городская стража», «Концертъ обезьянъ и кошекъ», «Деревенскій танецъ», «Обезьяны въ кухнѣ» и пр.; *въ Дрезденѣ:* «Игра въ триктракъ», «Фламандская ярмарка», «Крестьянѣ», «Алхимикъ», «Искушеніе Св. Антонія», «Пьяницы», «Дантистъ, выдергивающій зубъ» и пр.; *въ Берлинѣ:* «Крестьянскія сцены», «Фамильный концертъ», «Алхимикъ» и «Искушеніе Св. Антонія»; *въ Мадритѣ* (66 картинъ): «Игра въ кегли», «Деревенскій праздникъ», «Исторія Армиды» (въ 12 картинахъ), «Посѣтитель выставки», «Шутовской король», «Ярмарка» и проч ; *въ Римѣ:* «Сельскій свадебный банкетъ» и проч.; *въ Гагѣ:* «Кухня», «Алхимикъ» и «Лабораторія» *во Флоренціи:* «Св. Петръ», «Ярмарка» и «Табачная»; *въ Лондонѣ:* «Концертъ», «Фламандскій праздникъ» и проч.; *въ Амстердамѣ:* «Внутренность деревенской харчевни», «Искушеніе Св. Антонія», «Курильщики», «Пейзажи» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 47 картинъ, означенныхъ именемъ Теньера. Здѣсь есть всѣ роды, которые онъ писалъ: «Пейзажи», «Харчевни», «Ярмарочные праздники», «Караульни», «Искушенія Св. Антонія», «Концерты», «Алхимики», «Ловцы рыбы», «Пьяницы», «Курильщики», «Обезьяны» и прочее, и даже весьма рѣдкія изъ его произведеній, именно: «Рынокъ скота» и даже «Портреты», «Морской видъ», сдѣланный въ манерѣ Клода, и въ которомъ работы Теньера вѣроятно только однѣ фигуры. Особенно замѣчательными изъ картинъ Теньера, до пріобрѣтенія Мальмезонской галлереи, были: «Два деревенскіе праздника» (изъ кабинета Д'Аржансона), превосходная «Караульня», гдѣ играютъ въ карты живописныя группы солдатъ, «Внутренность кухни» полной дичи, рыбы и овощей, въ которой Теньеръ написалъ своего отца, старымъ слѣпымъ рыболовомъ, а себя сокольничимъ; «Видъ дома Теньера» въ

деревнѣ Перкъ. Но Мальмезонъ снабдилъ Эрмитажъ произведеніями кисти Теньера, выходящими изъ разряда обыкновенныхъ прекрасныхъ произведеній, произведеніями въ полномъ смыслѣ безцѣнными. «Антверпенскіе Аркебузьеры»—огромная картина 4-хъ аршинъ въ длину и 2-хъ въ высоту, писанная имъ въ 1643 году по заказу общества Антверпенскихъ стрѣлковъ или Аркебузьеровъ. На большой площади посреди толпы любопытныхъ, собирается въ полномъ народномъ платьѣ цѣлое общество Антверпенскихъ Аркебузьеровъ. Сорокъ пять фигуръ, отъ 9 до 10 вершковъ высотою, соединены на первомъ планѣ въ самую живописную группу. Малѣйшія подробности каждой фигуры отдѣланы въ лучшей манерѣ Теньера со всевозможною тщательностію. Даже гротесковый стиль его совершенно исчезаетъ въ этомъ произведеніи. Воздухъ, кажется, волнуется около этихъ дышащихъ группъ. Въ глубинѣ толпа народа, которая, кажется, ростетъ, приближается. Деканъ (Descamps) правъ, называя эту картину «безусловно лучшимъ произведеніемъ Теньера». *Въ Академіи Художествъ:* «Стадо», весьма замѣчательное по простотѣ композиціи и силѣ колорита; *у графа Кушелева-Безбородко:* «Игроки», драгоцѣнное произведеніе по мысли и выполненію.

ЯНЪ ВАНЪ БАЛЕНЪ (Van Balen; 1611 — 1653), сынъ и ученикъ Генриха ванъ Балена; впослѣдствіи ученикъ Альбано. Особенно хорошо онъ писалъ маленькихъ амуровъ и нимфъ на охотѣ и въ купаньѣ. Деревья и листья его пейзажей имѣютъ очаровательную свѣжесть, колоритъ прозрачный, мѣстности всегда прелестныя. Онъ любилъ красоты природы, а не ея ужасы. *Въ Вѣнѣ:* «Св. Семейство» (въ пейзажѣ), «Амуръ» и проч.

ІАКОВЪ ВАНЪ АРТУА (Artois; 1615 — 1665), ученикъ Вильденса и другъ Вандика. Прославился въ пейзажномъ родѣ. Кисть его мягка и свободна; ансамбль гармониченъ; колоритъ напоминаетъ Тиціана; хотя освѣщеніе часто неестественно. Полагаютъ, что иногда Теньеръ писалъ фигуры въ его пейзажахъ. Умеръ въ бѣдности, растративъ состояніе, пріобрѣтенное талантомъ. *Въ Брюсселѣ:* «Зимняя сцена», «Пейзажи» и проч.

ТОМАСЪ БОССАРТЪ (Bossaert или Bosschaert; 1613 — 1656), ученикъ Жерарда Сегерса. Пользовался большой славой, и въ портретной живописи приближался къ манерѣ Вэндика. Рисунокъ у него правильный; кисть мягкая, прозрачная. Онъ путешествовалъ по Италіи, и возвратившись на родину въ 1649 году, былъ назначенъ Директоромъ Антверпенской Академіи. *Въ Антверпенѣ:* «Св. Билленбродъ передъ Св. Семействомъ»; *въ Брюсселѣ:* «Ангелы, возвѣщающіе Аврааму рожденіе Исаака»; *въ Берлинѣ:* «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Вѣнѣ:* «Илія въ пустынѣ» и «Возвращеніе Діаны съ охоты».

БЕРТОЛЕТЪ ФЛЕМАЛЬ (Flemalle; 1614 — 1675), ученикъ Іорденса. Работалъ въ Италіи и во Франціи, гдѣ пользовался особымъ покровительствомъ короля, и былъ сдѣланъ профессоромъ академіи. Сочиненія его полны воображенія и возвышенныхъ мыслей, колоритъ сильный, рисунокъ правильный. *Въ Люттихѣ:* «Несеніе креста», «Распятіе», и пр.; *въ Парижѣ:* «Слава» и проч.

ФРАНЦИСКЪ ВУТЕРСЪ (Wouters; 1614 — 1659), ученикъ Рубенса. Занимался больше пейзажами, писалъ ихъ въ огромныхъ размѣрахъ; но его маленькіе пейзажи лучше. Былъ первымъ живописцемъ императоровъ Фердинанда II и Карла II. *Въ Вѣнѣ:* «Св. Іакимъ», «Св. Іосифъ», «Пейзажи» и проч.

БОНАВЕНТУРА ПЕТЕРСЪ (Peeters; 1614 — 1671), писалъ преимущественно морскіе виды и любилъ изображать только одно ужасное: бури, кораблекрушенія, грозы и проч. Извѣстенъ также какъ поэтъ. *Въ Амстердамѣ:* «Пожаръ Англійскаго флота въ Чатамской гавани въ 1667 году»; *въ Антверпенѣ* и *Вѣнѣ* «Морскія сраженія».

ДАВИДЪ РИККАРТЪ (Ryckaert; 1615 — 1677), *младшій*, сынъ Давида Риккарта старшаго. Ученикъ, Браувера, Теньера и Остада; избралъ окончательно родъ Брегеля Адскаго.—Писалъ по преимуществу пейзажи, страшныя сцены и, какъ выражались его современники, «Чертовщину» (Diableries); головы его фигуръ нарисованы очень хорошо. *Въ Брюсселѣ:* «Алхимикъ»; *во Флоренціи:* «Искушеніе Св. Антонія» и проч.

ФИЛИППЪ ВАНЪ ТИЛЕНЪ (Van Thielen; 1618 — 1667), другъ и ученикъ Данiила Зегерса. Его «цвѣты изъ Нидерландской Флоры», доставили ему чрезвычайную славу и богатство. Испанскій король впередъ покупалъ всѣ его произведенія. *Въ Вѣнѣ, Антверпенѣ, Мадритѣ, Берлинѣ,* и проч., находятся его «Гирлянды», «Букеты», «Вазы съ цвѣтами» и проч.

ГОНЗАЛЕСЪ КОКЪ (Coques; 1618 — 1684), ученикъ Давида Рикарта старшаго и подражатель Вандика, особенно въ портретахъ. Путешествуя повсюду, онъ написалъ портреты почти со всѣхъ царственныхъ особъ Европы и составилъ себѣ огромное состояніе. По возвращеніи былъ директоромъ Академіи въ Антверпенѣ. *Въ Гагѣ:* «Картинная галлерея», гдѣ художникъ представилъ себя съ своимъ семействомъ; *въ Лондонѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ, Мюнхенѣ,* и проч. «Портреты».

ДАВИДЪ БЕЕКЪ (Beek; 1621 — 1656), ученикъ Вандика, коему весьма удачно подражалъ. Былъ живописцемъ при дворѣ Карла I и училъ живописи его дѣтей. Король Французскій Датскій и Христина Шведская были его покровителями. По возвращеніи въ Гагу, онъ умеръ отъ отравы, какъ полагаютъ вслѣдствіе любовной интриги. Картины его находятся во всѣхъ галлереяхъ.

ЯНЪ ФИТЪ (Fyt; 1625 — 1671), превосходный рисовальщикъ плодовъ, цвѣтовъ и животныхъ, совершенно въ манерѣ Снейдерса, коего былъ ученикомъ. Правильность рисунка и твердость кисти—отличительныя достоинства Фита. Рубенсъ и Іорденсъ часто поручали ему заполнять свои пейзажи и другія картины цвѣтами и животными. *Въ Берлинѣ:* «Лебедь», «Павлинъ» и «Діана съ собаками», «Дичь» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Возвращеніе Діаны съ охоты», «Мертвая дичь», «Плоды», «Цвѣты» и проч.

АЛЕКСАНДРЪ АДРІАНСЕНСЪ (Adriaensens; 1625 — 1685), пользовался большой славой въ изображеніи цвѣтовъ, плодовъ, мраморныхъ вазъ, воспроизведеніи барельефовъ и наконецъ рыбъ, которыхъ писалъ особенно натурально. Колоритъ его чрезвычайно замѣчателенъ; воздухъ необыкновенно прозраченъ. *Въ Мадритѣ:* «Блюдо рыбы», «Кошка и рыбы», «Раки», «Апельсины и лимоны»; *въ Берлинѣ:* «Рыба» и проч.

ЖИЛЬ ВАНЪ ТИЛЬБОРГЪ (Van Tilborgh; 1625 — 1678), ученикъ Давида Теньера, но болѣе подражавшій рынкамъ и харчевнямъ Браувера. *Въ Гагѣ:* «Общество художниковъ на обѣдѣ у Адріана ванъ Остада» (съ портретами); *въ Дрезденѣ* «Площадь съ народомъ»; *въ Брюссель:* «тоже» и проч.

ПЕТРЪ БОЛЬ (Boel 1625 — 1687), ученикъ Снейдерса и Корнелія Валя, своего дяди. Окончательно же образовался въ Италіи и Франціи, гдѣ назначенъ былъ придворнымъ художникомъ. Въ своихъ плодахъ и животныхъ онъ обнаруживалъ много силы, блеска и знанія, и былъ превосходный граверъ. *Въ Парижѣ:* «Четыре Стихіи»; *въ Антверпенѣ:* «Лебедь на золотомъ блюдѣ»; *въ Мюнхенѣ:* «Собака стерегущая мертвую дичь» и проч.

ЯНЪ ПЕТЕРСЪ (Peeters; 1625 — 1677), младшій, ученикъ своего отца (Яна Петерса старшаго). Передавалъ съ ужасающею истиною морскія бури и отличался прозрачностію воздуха, и вѣрнымъ изображеніемъ моря въ разные часы дня и ночи. *Въ Антверпенѣ, Вѣнѣ, Мюнхенѣ* и проч., находятся его «Морскіе виды», «Флоты», «Бури» и проч.

ФРАНЦИСКЪ ДЮШАТЕЛЬ (Duchatel; 1626 — 1679), ученикъ Давида Теньера младшаго. При жизни картины его цѣнились чрезвычайно дорого. *Въ Парижѣ:* «Король Испанскій, принимающій депутацію Брабанцевъ», картина вмѣщающая въ себѣ болѣе 100 фигуръ отчетливо выполненныхъ и имѣющихъ каждая свою особенную наружность и выраженіе; «Ярморка» и проч.; *въ Гентѣ:* «Кавалькада» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ КЕССЕЛЬ (Van Kessel; 1626 — 1679), писалъ въ родѣ Брегеля Бархатнаго. Въ портретахъ хотѣлъ подражать Вандику, но не успѣлъ въ этомъ. Лучшій родъ его—птицы, цвѣты и животныя, коихъ онъ умѣлъ располагать необыкновенно изящно и прихотливо. Филиппъ IV, король Испанскій, вызвалъ его въ Мадритъ, платилъ ему огромныя суммы, и сдѣлалъ королевскимъ живописцемъ. *Въ Вѣнѣ:* «Табачная лавка», «Лавка цирюльника»; *въ Антверпенѣ:* «Хоръ птицъ»; *въ Мадритѣ:* «Цвѣточная гирлянда, окружающая фигуры ванъ Тульдена.

ЭРАЗМЪ КВИЛЛИНЪ (Quillyn; 1629 — 1715); считается однимъ изъ лучшихъ живописцевъ своего времени. Образовалъ свой вкусъ, работая въ Римѣ, Неаполѣ, Флоренціи и Вѣнѣ, гдѣ и пріобрѣлъ наибольшую славу. Императоръ Леопольдъ назначилъ его первымъ своимъ живописцемъ и щедро награждалъ. Но по возвращеніи на родину, Эразмъ потерялъ любовь публики и умеръ въ госпиталѣ, куда помѣстили его собственныя дѣти. Манеру его сравниваютъ съ манерою Веронеза. Рисунокъ у него строгъ, сочиненіе богато, драпировка роскошна, фигуры величественны, но колоритъ розовый, что вредитъ общему впечатлѣнію. *Въ Брюгге:* «Эпизоды изъ жизни Св. Августина»; *въ Майнцѣ:* «Тайная Вечеря»; *въ Антверпенѣ:* «Ангелъ Хранитель», «Давидъ и Варсавія; *въ Вѣнѣ:* «Коронація Карла V» и проч.

ЛІЕВИНЪ МЕГУСЪ (Mehus; 1630 — 1691), будучи 10 ти лѣтъ посланъ въ Италію для образованія къ своему родственнику Карло Фламандцу, поселившемуся въ Миланѣ, и сдѣлался ученикомъ Петра Кортонскаго. Рисунокъ его очень правиленъ, сочиненіе величественно, колоритъ натураленъ. Эрцгерцогъ Матѳей оказывалъ ему всевозможное покровительство и до самой смерти удержалъ его во Флоренціи. *Въ Прадо:* (въ Тосканѣ): «Св. Петръ Альквитарскій, причащающій Св. Терезу», «Св. Семейство, окруженное Апостолами», «Обрученіе Св. Екатерины» и проч.; *во Флоренціи:* «Св. Семейство» и проч.

НИКОЛАЙ СПИРИНГСЪ (Spierings; 1633 — 1691), замѣчательный пейзажистъ. Удачно подражалъ Сальватору Розѣ. Почти всѣ фигуры въ его картинахъ писаны другими художниками. Людовикъ XIV сдѣлалъ его придворнымъ своимъ живописцемъ. *Въ Антверпенѣ, Парижѣ, Лондонѣ, Вѣнѣ* и *Лондонѣ:* «Пейзажи» и проч.

ЭММАНУИЛЪ БИЗЕТЪ (Biset; 1633 — 1685), писалъ картины изъ домашняго быта и чрезвычайно нравился, особенно во Флоренціи, гдѣ жилъ долгое время. Стиль его не ровенъ, выборъ сюжетовъ страненъ. Онъ былъ всегда бѣденъ, отъ безпечности, которая удерживала его иногда по цѣлымъ недѣ-

лямъ въ постелѣ. Въ 1674 году былъ сдѣланъ Директоромъ Антверпенской Академіи, гдѣ сохраняется и донынѣ «Портретъ Вильгельма Теля» писанный имъ для общества Антверпенскихъ стрѣлковъ, и считающійся лучшимъ его произведеніемъ.

ФРАНЦИСКЪ ВАНЪ ДЕРЪ МЕЛЕНЪ (Van der Meulen; 1634—1690), превосходный батальный живописецъ. Его работы отличаются вѣрностію рисунка и выполненія, воображеніемъ, блескомъ колорита и прозрачностію тѣней. Лошади, написанныя имъ, верхъ совершенства. Пейзажъ его легокъ и свѣжъ, листья кажется дрожатъ; группы очень живы и разнообразны, дѣйствіе живое, полное огня и одушевленія. Онъ былъ ученикъ Снейдерса и вызванъ въ Парижъ Кольбертомъ. Женясь на племянницѣ Лебрюна, получилъ блестящее назначеніе — быть живописцемъ исторіографомъ Людовика XIV, сопровождая его во всѣхъ походахъ. Умеръ въ Парижѣ. *Въ Брюсселѣ:* «Осада Турне Людовикомъ XIV»; *въ Лондонѣ:* «Людовикъ XIV на лошади»; *въ Мадритѣ:* «Кавалерійская схватка»; *въ Берлинѣ:* «Людовикъ XIV въ Версальскомъ дворцѣ»; *въ Вѣнѣ:* «Сраженіе близь деревни» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Кавалерійская стычка», безспорно лучшее изъ всѣхъ произведеній ванъ-деръ-Мелена. Дѣйствіе полное жизни и силы, чистый и правильный рисунокъ, жаръ колорита, интересъ и вѣрность подробностей, ставятъ эту картину очень высоко между всѣми ей подобными.—Нѣсколько «битвъ», «пейзажей» и проч.; *въ Академіи Художествъ:* «Буря»—замѣчательная естественностью движеній неодушевленной природы, «Кавалькада» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ООСТЪ (Oost; 1637 — 1713), *младшій*, ученикъ своего отца, коего манерѣ и слѣдовалъ. Кисть у него была смѣлѣе, драпировка вольнѣе и красивѣе; но сочиненіе не столь богато. Въ колоритѣ онъ подражалъ Вандику, фигуры его полны жизни и выраженія. Онъ долго путешествовалъ по Италіи и Франціи и, по возвращеніи своемъ поселился въ Лиллѣ, гдѣ основалъ школу. Умеръ въ Брюгге; почти всѣ его картины находятся въ Лиллѣ. *Въ Брюгге:* «Бѣгство въ Египетъ», «Смерть Богородицы», «Поклоненіе Волхвовъ» и проч.

АВРААМЪ ГЕНЕЛЬСЪ (Genoels; 1640 — 1682), ученикъ Бакерелля. Замѣчательный историческій живописецъ своего времени; прелестное освѣщеніе его картинъ, натуральный колоритъ и правильный рисунокъ, обратили на него вниманіе Лебрюна, который выбралъ его своимъ помощникомъ для «Сраженій Александра Македонскаго».—Въ 1674 году, онъ отправился въ Римъ, откуда возвратился въ отечество, гдѣ и окончилъ жизнь всѣми уважаемый, въ тишинѣ и достаткѣ. *Въ Антверпенѣ:* «Минерва и Музы» въ пейзажѣ и проч.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ КАРЛЬЕ (Carlier; 1640 — 1675), обѣщалъ быть однимъ изъ лучшихъ художниковъ своего времени, если бы ранняя смерть, причиненная испугомъ при осадѣ и взятіи Люттиха, не похитила его у искусства. Рисунокъ у него правильный, колоритъ сильный, сочиненіе въ высшей степени поэтическое. Съ учителемъ своимъ Флемалемъ онъ путешествовалъ по Франціи, но тамъ прожилъ не долго. Большая часть его произведеній находятся въ Дюссельдорфѣ и С. Петербургѣ (въ Эрмитажѣ). *Въ Люттихѣ:* «Жена грѣшница», «Мученіе Св. Діонисія» (chef d'oeuvre), по несчастію, картина эта писанная на деревѣ, была при завоеваніи Бельгіи, при снятіи со стѣны для перевозки ее во Францію, уронена и вся осыпалась.

ДОМЕНИКЪ НОЛЛЕТЪ (Nollet; 1640 — 1736), писалъ военныя сцены и пейзажи. Манерой приближается къ ванъ-деръ-Мелену. Былъ живописцемъ при Баварскомъ королѣ Максимиліанѣ. *Въ Брюгге:* «Посѣщеніе Богоматери» (въ пейзажѣ) и проч.

ФРАНЦИСКЪ МИЛЭ (Milé; 1640 — 1660), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ своего времени. Ученикъ Лаврентія Франкена, на дочери котораго женился. Путешествовалъ по Германіи, Франціи и Италіи, и имѣлъ такую счастливую память, что видѣвъ разъ какую нибудь мѣстность, писалъ ее наизусть такъ вѣрно и отчетливо, какъ будто съ самой натуры. Долгое время онъ былъ профессоромъ въ Парижской Академіи Художествъ. *Въ*

Антверпенѣ: «Битва Гигантовъ»; *въ Брюсселѣ:* «І. X. на Голгофѣ», «Отдыхъ Св. Семейства» у проч.

ЯНЪ ДЕНИСЪ (Denys; 1645 — 1708), ученикъ Іорденса, провелъ большую часть жизни въ Италіи, и принадлежитъ скорѣе къ Итальянской чѣмъ къ Фламандской школѣ. Онъ составилъ себѣ манеру изъ стилей Рафаэля, Гвидо Рени, Джуліо Романо и Тиціана. По возвращеніи на родину, онъ былъ принятъ съ величайшими почестями, и умеръ въ Антверпенѣ, составивъ себѣ значительное состояніе. Большая часть картинъ его находятся *въ Мантуѣ* и другихъ городахъ Италіи.

ЯНЪ ВАНЪ КЛЕЕФЪ (Van Cleef; 1646 — 1716), ученикъ Гаспара Крайера и Людовика Примо; первому онъ помогалъ въ многочисленныхъ его заказахъ, и послѣ смерти его окончилъ его картины, писанныя для Людовика XIV. Основалъ школу живописи въ Гентѣ, гдѣ и умеръ. *Въ Гентѣ:* «Св. Іосифъ и І. X.», «Манна въ пустынѣ», «Св. Власій Епископъ» и проч.

КОРНЕЛІЙ ГУЮСМАНЪ (Huysman; 1648 — 1727), родился въ Антверпенѣ въ блестящую эпоху развитія пейзажнаго рода живописи, въ эпоху Пуссена, Рюйсдаля, Бергема и другихъ. Лишившись отца въ молодыхъ лѣтахъ, онъ пошелъ въ Брюссель къ знаменитому тогда Ванъ Артуа; и поступивъ въ его школу, со всѣмъ жаромъ страсти принялся изучать природу. Главный характеръ его пейзажей — удивительная грандіозность. Но исключительную его особенность составляютъ роскошныя колоніальныя деревья, съ живыми одушевленными листьями, подъ которыми онъ всегда помѣщаетъ самыя разнообразныя сельскія сцены, народные праздники, пасущіяся стада, деревенскія игры и проч. Въ разнообразіи своихъ пейзажей Гуюсманъ не имѣетъ соперниковъ. Колоритъ его сильный, блестящій, рисунокъ изысканно правильный. Поселившись въ Мехельнѣ, онъ основалъ тамъ школу, и пользовался большой славой. Ванъ-деръ-Меленъ приглашалъ его ѣхать въ Парижъ, гдѣ предлагалъ представить Людовику XIV, но скромный Гуюсманъ отказался, подъ предлогомъ незнанія Французскаго языка. Онъ умеръ въ Мехельнѣ на 71

году, оставивъ по себѣ славу великаго живописца. Картины его очень дороги и встрѣчаются только въ главныхъ картинныхъ галлереяхъ. *Въ Мехельнѣ:* «Ученики на пути въ Еммаусъ» въ пейзажѣ; *въ Парижѣ, Брюсселѣ, Вѣнѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ, С. Петербургѣ* и проч., «Пейзажи съ фигурами».

АНТОНІЙ ВАНЪ ДЕРЪ ЭКГУТЪ; (Van der Eeckhoute 1651—1695) славный рисовальщикъ цвѣтовъ и плодовъ. Еще въ молодости сопровождалъ Дейстера въ Италію, гдѣ образовалъ свой талантъ и пріобрѣлъ Итальянское направленіе. Путешествуя по Европѣ онъ, будучи въ Лиссабонѣ, женился на богатой вдовѣ, которая его впослѣдствіи зарѣзала въ припадкѣ ревности. Работалъ по большей части вмѣстѣ съ Дейстеромъ, которому писалъ фоны, украшая ихъ деревьями и цвѣтами, а Дейстеръ въ картинахъ Экгута помѣщалъ свои фигуры. Большая часть ихъ картинъ осталась въ Италіи.

РИЧАРДЪ ВАНЪ ОРЛЕЙ (Van Orley; 1652 — 1732), сынъ Петра ванъ Орлея, котораго былъ ученикомъ, но въ историческихъ картинахъ подражалъ Альбано, Петру Кортонскому и Пуссену. Занимался также портретной и миньятюрной живописью. Отличался богатою композиціею, глубокимъ знаніемъ перспективы и правильнымъ рисункомъ.

ФРАНЦИСКЪ ДОНУВЕН (Douven; 1656 — 1724), ученикъ Ламбертини, былъ придворнымъ живописцемъ у многихъ государей. Занимался по большей части портретною живописью, въ которой достигъ замѣчательнаго совершенства. Сходство его лицъ, колоритъ, благородство стиля заслуживаютъ уваженія. Изъ историческихъ сюжетовъ онъ писалъ только религіозные. *Во Флоренціи:* «Воспитаніе Богородицы» (замѣчательно игрою свѣта); «Портретъ Луизы Медичи»; *въ Парижѣ:* «Сусанна съ старцами», «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Конный портретъ эрцгерцога Вильгельма».

ЛЮДОВИКЪ ДЕЙСТЕРЪ (Deyster; 1656 — 1711), ученикъ Мааса; въ колоритѣ и рисункѣ приближается къ Антонію Вандику. Чрезвычайная оконченность всѣхъ его картинъ, широкая и вольная манера, роскошная композиція и глубокое знаніе свѣто-тѣни, поставили его высоко между современниками. Онъ

долго путешествовалъ по Италіи съ другомъ своимъ Экгудомъ, на сестрѣ котораго и женился. Кромѣ живописи онъ занимался музыкой, гравированіемъ, химіей, архитектурой, математикой, и проч., это охладило всеобщее уваженіе къ его живописному таланту и подъ конецъ жизни, онъ увидѣлъ себя оставленнымъ всѣми, и умеръ почти въ бѣдности. *Въ Брюгге:* «Іовъ», «Монахъ въ пустынѣ» и проч.

ФРАНЦИСКЪ ВАНЪ БЛОМЕНЪ (Van Bloemen; 1656 — 1740), прозванный въ Римѣ: «Orrizonte».—Работалъ по большей части въ Италіи, гдѣ оставилъ прекрасные пейзажи, въ которыхъ воображеніе, рисунокъ и даль удивительны. Въ послѣднихъ своихъ картинахъ онъ началъ подражать Пуссену. *Въ Парижѣ, Римѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ, Дрезденѣ* и проч., находятся его пейзажи.

ПЕТРЪ ВАНЪ БЛОМЕНЪ (Van Bloemen; 1658 — 1713), братъ предъидущаго. Помогалъ ему въ работахъ и особенно хорошо писалъ лошадей. Съ 1699 года былъ директоромъ Антверпенской Академіи художествъ; *въ Берлинѣ:* «Пейзажъ съ лошадьми»; *въ Вѣнѣ*: «Пейзажъ съ развалинами» и проч.

НИКОЛАЙ ВЕРЕНДАЛЬ (Verendael; 1659 — 1717), превосходный подражатель природы, которая была его единственной наставницей. Его цвѣты, бабочки, насѣкомыя, написаны съ большою тонкостію и правильностію. *Во Флоренціи*, *Мюнхенѣ, Дрезденѣ* и проч. находятся его картины.

ПЕТРЪ БУТЪ (Bout; 1660 — 1720). Кисть его имѣетъ большое сходство съ кистью Теньера; иногда же онъ какъ бы подражаетъ Брегелю Бархатному, имѣя всѣ его достоинства и превосходя его мягкостью линій и тоновъ. По большей части онъ занимался изображеніемъ фигуръ въ картинахъ друга своего Николая Баудевинса (Baudewyns). *Въ Гентѣ, Брюсселѣ, Флоренціи, Римѣ, Парижѣ, Вѣнѣ, Берлинѣ, Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Мадритѣ* и *С. Петербургѣ*, находятся фигуры Бута, разбросанныя въ пейзажахъ Баудевинса и Ванъ Гейля. Цѣльныя же его картины очень рѣдки.

ГОТФРИДЪ МААСЪ (Maes; 1660 — 1722), директоръ Антверпенской Академіи, образовалъ многихъ весьма замѣчательныхъ учениковъ, и былъ однимъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ своего времени. *Въ Гентѣ:* «Мученіе Св. Григорія» и проч.

ФЕРДИНАНДЪ ВАНЪ КЕССЕЛЬ (Van Kessel; 1660 — 1696), братъ Яна и ученикъ своего отца. Въ пейзажи свои онъ вводилъ всегда замѣчательныя и рѣдкія растенія, которыя помѣщалъ на первомъ планѣ. Писалъ плоды, цвѣты, животныхъ и проч. Онъ долго былъ первымъ живописцомъ Іоанна Собіескаго, короля Польскаго. — Эйкенсъ, Маасъ и Бисетъ, писали фигуры въ его пейзажахъ. Лучшія его 4 картины, представлявшія «Четыре Стихіи», погибли во время пожара въ Прагѣ. *Въ Гентѣ:* «Группа животныхъ»; *въ Вѣнѣ:* «Пейзажъ съ миѳологической сценой» и проч.

ГАСПАРЪ ВАНЪ ОБСТАЛЬ (Van Obstal; 1660 — 1714). Жизнь его мало извѣстна. Достовѣрно, что Рубенсъ очень уважалъ его талантъ. *Въ Антверпенѣ:* «Явленіе І. Х. Св. Іоанну», «Четыре Евангелиста» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ЗОНЪ (Van Son; 1661 — 1723), рисовальщикъ цвѣтовъ и плодовъ.—Виноградныя кисти писалъ онъ съ такой истиной и натурой, что сквозь каждую ягоду можно видѣть не только ея сѣмечка, но даже заднюю ея кожицу, и даже сзади ея находящіяся ягоды. Вообще оконченность его была изумительна. Умеръ въ Лондонѣ. *Въ Брюсселѣ:* «Плоды»; *во Флоренціи:* «Игроки въ кегли».

РОБЕРТЪ ВАНЪ УДЕНЕРДЕ (Van Oudenaerde; 1663 — 1717), ученикъ Яна ванъ Клефа и Карла Марата, по совѣту котораго занялся преимущественно гравированіемъ, не оставляя впрочемъ и живописи. Особенно удачно онъ писалъ портреты. *Въ Гентѣ:* «Портреты Аббатиссы Дюрваль и всѣхъ ея монахинь».

ВИКТОРЪ ОНОРЕ ЯНСЕНСЪ (Janssens; 1664 — 1799), былъ сынъ портнаго; но вскорѣ пристрастившись къ живописи, занялся ею безъ учителя. Герцогъ Голштинскій, услышавъ о необыкновенномъ самобытномъ его дарованіи, далъ ему средство ѣхать для усовершенствованія въ Италію, гдѣ онъ пристрастился къ манерѣ Альбано. По возвращеніи на родину, сдѣланъ

былъ первымъ живописцемъ императора Леопольда, посѣтилъ Лондонъ, и умеръ на родинѣ въ Брюсселѣ, окруженный уваженіемъ и многочисленной школой. *Въ Брюсселѣ*: «Св. Карлъ Барромео», «Эней въ Карѳагенѣ»; *въ Гентѣ:* «Гротесковая драка 7-ми женщинъ», «Дидона» и проч.

ГЕОРГЪ ВАНЪ ГАМИЛЬТОНЪ (Van Hamilton; 1666 — 1740), превосходно изображалъ лошадей, охоту, собакъ и проч. *Въ Вѣнѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ* и *Дрезденѣ*, находится много картинъ Гамильтона, изображающихъ эти сюжеты.

НИКОЛАЙ ВАНЪ ШООРЪ (Van Schoor; 1666 — 1726), директоръ Антверпенской Академіи. Писалъ историческіе сюжеты, миѳологическія группы, цвѣты, пейзажи, плоды и проч. Рисунокъ его правиленъ, сочиненіе роскошно, колоритъ пріятенъ. Особенно превосходно онъ писалъ маленькихъ амуровъ, нимфъ, геніевъ и проч., коими часто украшалъ пейзажи Мореля и другихъ. Сочинялъ много рисунковъ ковровъ для обойной фабрики въ Брюсселѣ. *Въ Гентѣ:* «Конный портретъ Карла II, короля Англійскаго».

ЯНЪ БАТИСТЪ ЖУПЕНЪ (Jupin; 1678 — 1729), сынъ богатаго купца, занимался живописью по страсти. Родъ, который онъ преимущественно выбралъ, былъ пейзажъ. Онъ долго путешествовалъ по Италіи и жилъ въ Неаполѣ. По возвращеніи на родину, поселился въ Люттихѣ, гдѣ и написалъ множество картинъ; лучшая изъ нихъ, представлявшая «Изверженіе Везувія», погибла во время большаго пожара въ Люттихѣ въ 1781 году.

ЯНЪ ВАНЪ БРЕДА (Van Breda; 1683 — 1750), сынъ Александра Бреда, и ученикъ его, образовалъ свой вкусъ изученіемъ картинъ Жана Брегеля и Филиппа Вувермана, коимъ подражалъ весьма удачно. Писалъ охоты, сраженія, скачки и проч. Людовикъ XIV-й, взявъ Антверпенъ, посѣтилъ мастерскую Бреда, и сдѣлалъ ему множество заказовъ. *Въ Амстердамѣ:* «Пейзажъ съ лошадьми, экипажами и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Битва съ Турками при Петервайрденѣ», «Принцъ Евгеній въ Белградѣ» и проч.

КОРНЕЛІЙ ДЕВОСЪ (De Vos; ум. въ 1680 г.). Жизнь его совершенно неизвѣстна. Знаемъ только, что онъ учился въ Италіи, хотя въ его картинахъ видно сильное вліяніе Антонія Вандика. *Въ Антверпенѣ:* «Семейство, приносящее дары Аббатству Св. Михаила», «Засѣданіе Сенъ-Лукской Академіи; *въ Мадритѣ:* «Тріумфъ Бахуса», «Апполлонъ и змѣя», «Венера, выходящая изъ морской пѣны»; *въ Вѣнѣ*: «Крещеніе Клодвига» и проч.

АВРААМЪ ЯНСЕНСЪ (Janssens; ум. въ 1681 г.), современникъ и смертельный врагъ Рубенса, предлагавшій ему художественный конкурсъ, отъ котораго Рубенсъ отказался съ презрѣніемъ. Картины его полны огня и вдохновенія, рисунокъ пріятенъ и правиленъ, драпировка естественна, въ силѣ колорита уступаетъ онъ развѣ только одному Рубенсу. *Въ Антверпенѣ:* «Городъ Антверпенъ и его рѣка» (аллегорія); «Поклоненіе Волхвовъ», «Св. Семейство»; *въ Брюсселѣ:* «Вѣра и Надежда, поддерживающія старость изнемогающую подъ бременемъ времени (аллегорія); *въ Гентѣ:* «Св. Дѣва, поддерживающая тѣло І. Х.»; *въ Берлинѣ:* «Вертумнъ и Помона» (цвѣты и плоды Снейдерса); «Мелеагръ и Аталанта» (животныя Снейдерса); *Въ Вѣнѣ:* «Венера и Адонисъ» и проч.

ТЕОДОРЪ БОЙЕРМАНСЪ (Booyermans; ум. въ 1682 г.), ученикъ Вандика, и подражатель Рубенса. *Въ Антверпенѣ:* «І. Х. источникъ изцѣленія», «Вознесеніе Богоматери»; *въ Гентѣ:* «Видѣніе Маріи Магдалины», «Св. Ксаверій обращающій Индійскаго Раджу» (chef d'oeuvre).

КОРНЕЛІЙ ЛЕНСЪ (Lens; 1739 — 1822), ученикъ Эйкенса, жилъ въ Брюсселѣ, гдѣ оказалъ величайшую услугу искусству, образованіемъ многихъ превосходныхъ учениковъ; тонъ его живописи простой и пріятный, колоритъ и знаніе свѣтотѣни превосходны. Онъ оставилъ сочиненіе: «о вкусѣ въ живописи» и «трактатъ о костюмахъ древнихъ художниковъ». Изъ картинъ его, *въ Брюсселѣ:* «Далида, обрѣзывающая спящему Самсону волосы»; *въ Гентѣ:* «Вознесеніе» и проч.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ГЕРРЕЙНЪ (Herreyns; 1743 — 1827) въ 1765 году основалъ Академію живописи и скульптуры въ Мехельнѣ.

Стиль у него строгій, живой, воображеніе блестящее. *Въ Антверпенѣ:* «Отецъ Небесный».

ГЕРТРУДА ПЕЛИГИ (Pelichy; 1744 — 1825), род. въ Утрехтѣ, получила образованіе въ Брюгге и Парижѣ, и была сдѣлана почетнымъ членомъ Вѣнской Академіи художествъ. Она занималась особенно портретною живописью и изображеніемъ животныхъ. Рисунокъ ея правиленъ, колоритъ блестящъ. *Въ Брюгге:* «Портреты Іосифа II», и матери его: «Маріи Терезіи».

ПАВЕЛЪ ОММЕГАНКЪ (Ommegank; 1755 — 1821), превосходный пейзажистъ, малоизвѣстный при жизни; но послѣ смерти, его картины покупались чрезвычайно дорогою цѣною. Рисунокъ у него простой и натуральный, тонъ теплый и пріятный, животныя выполнены превосходно и со всевозможнымъ тщаніемъ. Онъ былъ членъ Антверпенской Академіи и Бельгійскаго института. *Въ Брюсселѣ, Гагѣ, Вѣнѣ, Берлинѣ* и проч. «пейзажи» со стадами.

ПЕТРЪ ЖОЗЕФЪ РЕДУТЕ (Redouté; 1759 — 1840), превосходный рисовальщикъ цвѣтовъ, плодовъ и украшеній. Работалъ въ Парижѣ и Лондонѣ, гдѣ былъ живописцемъ при музеяхъ натуральной исторіи. Въ 1805 году былъ назначенъ придворнымъ живописцемъ императрицы Жозефины, которая его осыпала милостями. Манера его легка, кисть граціозна. Онъ писалъ больше акварелью или сухими красками, но его масляныя картины весьма уважаются. Онъ издалъ въ свѣтъ нѣсколько сборниковъ по царству цвѣтовъ: Лиліи (въ 8 волюмахъ), Розы, Атлантическая Флора и Наварская Флора и проч.

Жозефомъ Редуте кончается рядъ Фламандскихъ живописцевъ, старавшихся сохранить въ живописи блескъ и энергію колорита Рубенса и живое подражаніе природѣ. Изъ Фламандскихъ художниковъ новѣйшаго времени извѣстнѣйшіе:

ЯНЪ БАТИСТЪ РОЙ (Roy; 1759 — 1839) оказавшій большую услугу искусству образованіемъ многихъ превосходныхъ пейзажистовъ, въ родѣ Поль-Потера.

ІОСИФЪ ФРАНЦИСКЪ ДЮКЪ (Ducq; 1762 — 1829), замѣчателенъ правильностію рисунка и особенно блестящимъ колоритомъ. *Въ Брюсселѣ:* «Венера, выходящая изъ воды».

ЯНЪ ВАНЪ ДАЛЬ (Van Dael; 1764 — 1840), пользовался покровительствомъ Наполеона и Людовика XVIII. *Въ Парижѣ:* «Окно» и «Могила дѣвушки».

АНТОНІЙ СТЕЙЕРТЪ (Steyaert; 1765 — 1830), превосходно писалъ развалины, лунныя ночи, храмы, архитектурные и другіе виды. Былъ профессоръ Гентской Академіи.

ФРАНЦИСКЪ КИНСОНЪ (Kinsoen; 1770 — 1839), занимался исторической живописью и портретами. Изъ историческихъ его картинъ наиболѣе извѣстна «Велизарій, присутствующій при смерти жены своей Антонины».

ИГНАТІЙ ВАНЪ БРЭ (Bree; 1773 — 1839), директоръ Антверпенской Академіи. Ему обязана новая Фламандская живопись возстановленіемъ вкуса. Рисунокъ его широкій и смѣлый, колоритъ гармоническій, группы живы и разнообразны. *Въ Брюсселѣ:* «Портретъ Вильгельма I, короля Нидерландскаго»; *въ Версалѣ:* «Въѣздъ Наполеона въ Антверпенъ» и проч.

Изъ Фламандскихъ художниковъ нашего времени, послѣдователей Бре, можемъ назвать слѣдующихъ: *Антоній Бедафъ* (Bedaff; ум. 1839 г.); *Фердинандъ Брекелеръ* (Braekeler; ум. 1850 г.); *Каламата* (Calamata; ум. 1842 г.); *Іосифъ Каннель* (Canneel; род. 1817 г.); *Корнелій Цельсъ* (Cels; род. 1778 г.); *Константинъ Кенъ* (Coene; род. 1780 г.); *Людовикъ Деккеръ* (Doecker; ум. 1846 г.); *Фердинандъ Дельво* (Delvaux; ум. 1815 г.); *Адольфъ Дилленсъ* (Dillens; род. 1821); *Карлъ ванъ Эйкенъ* (Eycken; род. 1812 г.); *Эдуардъ Гамманъ* (Hamman; род. 1819 г.); *Жанъ Жонгъ* (Jongue; ум. 1844 г.); *Петръ Кремеръ* (Kremer; (род. 1801 г.); *Жанъ Леммексъ* (Lemmens; род. 1808 г.); *ПольНоель* (Noel; ум. 1832 г.); *Петръ Виддокъ* (Witdoeck; род. 1803 г.) и проч.

ГЛАВА IV.

3. ГОЛЛАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Особенность Голландской школы есть вѣрное, доходящее почти до обмана зрѣнія подражаніе природѣ, соединенное съ искусснымъ освѣщеніемъ, правильнымъ сочетаніемъ противуположныхъ красокъ и нѣжностію кисти. Предметы ея картинъ заимствованы по большой части изъ домашняго быта. Всѣ считаютъ знаменитаго Луку Лейденскаго основателемъ Голландской школы живописи, хотя искусство это и раньше его существовало въ Голландіи.

АЛЬБЕРТЪ ВАНЪ ОУВАТЕРЪ (Van Ouwater; род. въ 1400 г.) одинъ изъ первыхъ живописцовъ, которые начали писать масляными красками въ Голландіи. *Въ Данцигѣ* показываютъ его картину «Страшный Судъ», *въ Вѣнѣ:* «Распятіе»; родился въ Гарлемѣ.

ЯНЪ ЖЕРАРДЪ (Gerard; XV стол.), называемый по мѣсту рожденія *Гарлемскимъ*, умеръ 28 лѣтъ. Альбрехтъ Дюреръ чрезвычайно уважалъ этого художника за глубокое знаніе анатоміи, перспективы, и вѣрность рисунка. *Въ Вѣнѣ:* «Снятіе со креста»; *въ Мюнхенѣ:* «Вознесеніе» и проч.

ІЕРОНИМЪ АГНЕНЪ (Agnen, 1450 — 1518), называемый *Bos* или *Bosch*. Товарищъ и сотрудникъ Оуватера. Писалъ по большой части картины страшнаго содержанія и всегда на бѣломъ фонѣ, что придавало имъ прозрачность. Рисунокъ его правильный, колоритъ сильный и драпировка роскошная. Большую часть жизни провелъ въ Испаніи, гдѣ и оставилъ много картинъ. *Въ Вѣнѣ:* «Искушеніе Св. Антонія», *въ Мадритѣ:* тоже, «Поклоненіе Волхвовъ», «Паденіе Ангеловъ», «Искушеніе Адама и Евы», «Изгнаніе прародителей изъ рая»; *въ Лондонѣ:* «Адъ».

КОРНЕЛІЙ ЭНГЕЛЬБРЕХТСЕНЪ (Engelbrechtsen или Enhelbertz; 1418 — 1533), считавшійся величайшимъ художникомъ своей эпохи, былъ ученикъ Ванъ Эйкена. Онъ основалъ въ Лейденѣ школу живописи, изъ коей вышелъ Лука Лейденскій. Большая часть его твореній была уничтожена иконоборцами; оттого оставшіяся считаются драгоцѣнною рѣдкостію. *Въ Вѣнѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Распятіе»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портреты Швейцарскихъ конфедератовъ» и «Портреты Голландскихъ конфедератовъ», въ 9 и 17 фигуръ, чрезвычайно любопытные по своему сюжету, стилю и выполненію.

ЯНЪ МОСТЕРТЪ (Mostert; 1474 — 1556), придворный живописецъ Маргериты Испанской и Филиппа II-го. Славенъ особенно сходствомъ и красотою портретовъ. Большая часть его картинъ погибла во время большаго пожара въ Гарлемѣ. *Въ Брюссель:* «Монахъ на колѣняхъ»; *въ Берлинѣ:* «Св. Семейство».

ЛУКА ЛЕЙДЕНСКІЙ (Lucas Van Leyde; 1494 — 1533), ученикъ Энгельбрехтсена и одинъ изъ величайшихъ живописцевъ Голландской школы. Онъ занимался какъ масляною такъ и клеевою и бѣлковою живописью; писалъ на полотнѣ, деревѣ и стеклѣ; рѣзалъ на мѣди и гравировалъ крѣпкою водкою; девяти лѣтъ отъ роду, онъ уже произвелъ гравюру на тему имъ самимъ сочиненную. Двадцати лѣтъ удивилъ всѣхъ художниковъ масляною картиною, изображающею «Св. Губерта». Альбрехтъ Дюреръ, чтобъ видѣть его, совершилъ путешествіе изъ Нюренберга въ Лейденъ. Здѣсь оба артиста подружились и въ знакъ взаимнаго уваженія списали другъ съ друга портреты на одномъ полотнѣ. Жизнь Луки Лейденскаго была непрерывная цѣпь торжествъ. Къ сожалѣнію она была очень кратковременна. Онъ умеръ 37 лѣтъ, какъ Рафаэль. Полагаютъ, что во время поѣздки Луки въ Флессингенъ, завистливые художники отравили его медленнымъ ядомъ; по крайней мѣрѣ съ этого путешествія уже не видали на лицѣ его улыбки, и скоро послѣ того онъ скончался. Другіе полагаютъ, что онъ умеръ отъ изнуренія силъ чрезмѣрной работою, и это вѣроятнѣе, потому что онъ оставилъ огромное количество произведеній, по стилю коихъ видно, что онъ ихъ писалъ сполна самъ, безъ всякой посторонней помощи. Онъ также весьма много

гравировалъ и рисовалъ перомъ. Въ одной Парижской королевской библіотекѣ, такихъ рисунковъ насчитываютъ болѣе 230. Картины его полны жизни и движенія, фигуры выразительны но рисунокъ частію отступаетъ отъ истины. Онъ первый умѣлъ употреблять свѣто-тѣнь, соображая тоны соотвѣтственно разстояніямъ. Изъ картинъ его извѣстны слѣдующія, *въ Лейденѣ:* «Страшный Судъ»; *въ Вѣнѣ:* «Портретъ Максимиліана I»; *въ Мюнхенѣ:* «Обращеніе Св. Іоанна», «Обрѣзаніе», «Св. Семейство» (chef d'œuvre); *въ Гагѣ:* «Иродіада съ головой Іоанна Крестителя»; *въ Лондонѣ:* «Мученіе Св. Себастіана», «Распятіе», «Вознесеніе»; *въ Римѣ:* «Бѣгство въ Египетъ», «Пейзажи» и проч.; *въ Парижѣ:* «Снятіе со креста», «Св. Семейство» и проч.; *въ Мадритѣ:* «Св. Семейство», «І. Х. окруженный Ангелами»; *въ Дрезденѣ:* «І. Х.», «Человѣкъ держащій стрѣлы»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Дѣва кормящая грудью Младенца»; «Св. Іаковъ и Св. Екатерина»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Обращеніе Св. Павла», и маленькое «Св. Семейство».

ЯНЪ ШОРЕЛЬ (Schoreel или Schoorl или Jan Crool; 1495—1562), товарищъ Альбрехта Дюрера. Стиль его приближается къ стилю Луки Лейденскаго, а сюжеты по большой части бралъ онъ изъ своего путешествія въ Палестину и духовной исторіи. *Въ Утрехтѣ:* «Мадонна», «Пилигримы»; *въ Брюсселѣ:* «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Антверпенѣ:* «Марія Магдалина»; *въ Вѣнѣ:* «Портретъ художника»; *въ Мюнхенѣ:* «Бѣгство въ Египетъ», «Св. Георгій и Св. Діонисій» и проч.

МАРТИНЪ ВАНЪ ВЕЕНЪ (Van Veen) или *Гемскеркъ* (Hemskerk; 1498 — 1574), прозванный *Голландскимъ Рафаэлемъ*. Былъ ученикъ Шореля, который увидѣвъ успѣхи своего ученика, изъ зависти удалилъ его отъ себя. Тогда Ванъ Веенъ поѣхалъ путешествовать по Италіи, гдѣ изучалъ антики и Рафаэля. Онъ вывезъ изъ Рима стиль строгій, рисунокъ правильный и необыкновенную чистоту въ контурахъ. Большая часть его произведеній погибли во время большаго пожара въ Гарлемѣ, или были уничтожены въ 1573 году на публичномъ «аутодафе» Испанцами, которые вездѣ истребляли картины этого протестантскаго Ра-

фаэля. Изъ извѣстнѣйшихъ его произведеній знамениты: *въ Мюнхенѣ:* «Іоаннъ Евангелистъ, благословляющій подносимую ему чашу съ ядомъ»; «Марсъ и Венера, пойманные Вулканомъ»*: въ Вѣнѣ,* «Тріумфъ Бахуса», «Св. Іоаннъ проповѣдующій въ пустынѣ»; *въ Лондонѣ:* «Іона», «Изцѣленіе прокаженнаго»; *въ Брюсселѣ:* «І. Х. подъ бременемъ креста»; *въ Берлинѣ:* «Судъ Момуса», *въ Мюнхенѣ:* «Св. Бенедиктъ», «Св. Елена», «Св. Генрихъ»; «Св. Екатерина» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Аллегорическая картина» и проч.

АНТОНІЙ МОРО (Moro; 1512 — 1568), ученикъ Шореля. Долго путешествовалъ по Италіи. Былъ первымъ живописцемъ Карла V-го и Испанскаго короля Филиппа II. Окруженный завистью и интригами, долженъ былъ оставить Мадритъ и уѣхать въ Англію, откуда по вызову герцога Альбы переѣхалъ въ Брюссель, гдѣ и умеръ. Кисть его смѣлая, сильная; колоритъ правильный. Въ портретахъ необыкновенное сходство. *Въ Парижѣ:* «Воскресеніе», «Св. Павелъ», «Портреты» и проч.; *въ Гагѣ, Мадритѣ, Флоренціи, Вѣнѣ, Берлинѣ,* и проч. «Портреты».

КОРНЕЛІЙ КЕТЕЛЬ (Ketel; 1546 — 1615), замѣчателенъ не столько своимъ талантомъ и искусствомъ, сколько странностями. Онъ писалъ масляными красками безъ кистей, одними пальцами рукъ; подъ конецъ жизни достигъ удивительной способности писать чрезвычайно хорошо и пальцами ногъ. Подъ своими картинами онъ подписывалъ содержаніе ихъ въ стихахъ, имъ самимъ сочиняемыхъ. Работалъ въ Фонтенебло. Умеръ въ Амстердамѣ.

ГЕНРИХЪ СТЕНВИКЪ (Steenwik; 1550 — 1604) *старшій*, превосходный перспективный живописецъ архитектурныхъ видовъ. Работалъ во Фландріи и Брабантѣ, и умеръ въ Франкфуртѣ на Майнѣ. Картины его часто смѣшиваются съ картинами его сына. Изъ собственно же ему принадлежащихъ извѣстны, *въ Амстердамѣ:* «Внутренность католической церкви при освѣщеніи»; *въ Лондонѣ:* «Эней и Дидона»; *въ Вѣнѣ:* «Внутренность готической церкви ночью», тоже «днемъ», «Освобожденіе Св. Петра»; *во Флоренціи:* «Св. Іоаннъ въ темницѣ», и пр.

КОРНЕЛІЙ ВАНЪ ГАРЛЕМЪ (Van Harlem; 1562 — 1637), называемый иначе Cornelius Cornelissen. Художникъ замѣчательный по тщательности отдѣлки и вѣрности изображенія фигуръ въ своихъ картинахъ. Колоритъ его живой и блестящій; рисунокъ правильный, но соединенный съ совершеннымъ отсутствіемъ перспективы. *Въ Гагѣ:* «Избіеніе младенцевъ»; *въ Амстердамѣ:* тоже, «Изгнаніе Прародителей изъ Рая»; *въ Берлинѣ:* «Вирсавія», «Діана»; *въ Дрезденѣ:* «Венера», «Амуръ и Церера» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Фламандскій рынокъ», замѣчателенъ болѣе въ историческомъ, чѣмъ въ художественномъ отношеніи.

АБРААМЪ БЛЮМАРТЪ (Bloemaart; 1564 — 1647), чрезвычайно замѣчательный художникъ въ различныхъ родахъ живописи. Въ его произведеніяхъ видно сильное самобытное дарованіе, къ сожалѣнію не усовершенствованное правильнымъ изученіемъ природы. Пейзажную живопись онъ предпочиталъ историческимъ сюжетамъ. Онъ жилъ долго въ Парижѣ, гдѣ особенно занимался архитектурой. *Въ Мюнхенѣ:* «Діогенъ и Пѣтухъ», «Воскресеніе Лазаря»; *въ Берлинѣ:* «Поклоненіе Пастырей», «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Гагѣ:* «Праздникъ боговъ», «Раздача призовъ», «Пейзажи» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ.* «Пейзажи» и проч. *въ Академіи Художествъ:* «Нагорныя развалины» и «Дорога»,—замѣчательное произведеніе по перспективѣ, послѣдовательности, простотѣ и согласію тоновъ. Достоинство этой картины не бросается въ глаза съ перваго разу, но разсматривая ее, открываешь постоянно новыя красоты.

МИХАИЛЪ МИРВЕЛЬДЪ (Mirevelt; 1567 — 1641). Рисунокъ его былъ чрезвычайно правиленъ, колоритъ силенъ и натураленъ. Особенно славенъ онъ портретами, которые и доставили ему значительное богатство; *въ Амстердамѣ, Гагѣ, Лондонѣ, Мадритѣ, Вѣнѣ, Берлинѣ, Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Флоренціи, Парижѣ* и *С. Петербургѣ,* находятся его «Портреты» и проч.

ПАВЕЛЪ МОРЕЛЬСЪ (Moreelse; 1571 — 1638), образовалъ свой вкусъ путешествіемъ въ Италію и изученіемъ антиковъ. Съ успѣхомъ занимался также гравированіемъ и архитектурой; построилъ «ворота Св. Екатерины» въ Утрехтѣ, которые существуютъ и донынѣ. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Гагѣ:* «портреты Екатерины Нассауской» и «Герцогини Гайнау»; *въ Амстердамѣ:* «Пастушка»; *въ Берлинѣ* и *Брюсселѣ:* «Портреты».

АДАМЪ ВИЛЛАРТСЪ (Willarts; 1576 — 1640), замѣчателенъ морскими видами и въ особенности искусствомъ изображать горящіе корабли. Былъ старшиной Сенъ-Лукской Академіи въ Антверпенѣ, а подъ конецъ жизни поселился въ Утрехтѣ. Колоритъ его нѣсколько сѣроватъ. *Въ Вѣнѣ:* «Гавань съ караблями»; *въ Мюнхенѣ:* «Пожаръ на морѣ»; *въ Дрезденѣ:* «тоже».

ДАВИДЪ ВИНКЕБОНСЪ (Vinckeboons; 1578 — 1629), замѣчательный живописецъ пейзажей, портретовъ, ярмарокъ и простонародныхъ сценъ. Онъ писалъ также на стеклѣ, на коемъ обыкновенно изображалъ птицъ, рыбъ и животныхъ въ самыхъ прихотливыхъ положеніяхъ. Въ историческихъ его картинахъ видна часто сухость и бѣдность композиціи. *Во Флоренціи:* «Танцы на льду»; *въ Берлинѣ:* «Бѣгство въ Египетъ» (въ пейзажѣ), «Ярмарка» и проч., *въ Вѣнѣ:* «Распятіе»; *въ Дрезденѣ:* «Деревенскій праздникъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Несеніе креста» «Праздникъ на льду» и проч.

ПЕТРЪ ЛАСТМАНЪ (Lastman; 1581 — 1649), одинъ изъ учителей Рембрандта и Ливенса. Направленіе свое онъ получилъ въ Италіи, оттуда вывезъ строгій рисунокъ, роскошную драпировку и выразительный колоритъ. Особенно хорошо изображалъ тѣло. Картины его чрезвычайно рѣдки. *Въ Берлинѣ:* «Бѣгство въ Египетъ», «Апостолъ Филиппъ» и проч.

КОРНЕЛІЙ ПОЛЕНБУРГЪ (Poelenburg; 1586 — 1660), прозванный Bruscro или Salcro, за дикость и необузданность характера. Но въ его произведеніяхъ разлито всегда счастіе тишины и поэзіи. Стиль его былъ самый нѣжный. Онъ по большой части изображалъ пейзажи съ развалинами, наполненные полуобнаженными нимфами, и до безконечности умѣлъ разнообразить выбранный имъ сюжетъ. Воздухъ его необыкновенно прозраченъ; тѣло писалъ его въ совершенствѣ, хотя въ рисункѣ онъ замѣтны погрѣшности. Маленькія его картины лучше большихъ сюжетовъ. Въ нихъ видны необыкновенная оконченность и жаръ мысли и чувства, колоритъ необыкновенно свѣжій и теплый.

Выборъ головъ и позъ, богатство и разнообразіе фоновъ, натуральность и жизнь въ цѣломъ, дѣлаютъ понятнымъ уваженіе, коимъ Поленбургъ пользовался у современниковъ. Рубенсъ украшалъ его картинами свой кабинетъ; Вандикъ просилъ позволенія списать съ него портретъ; великій герцогъ Тосканскій удержалъ Поленбурга во Флоренціи; Карлъ I приглашалъ его въ Англію. Признательные сограждане назвали его именемъ улицу, въ которой онъ жилъ; она и теперь носитъ его имя (въ Утрехтѣ). Поленбургъ родился въ Утрехтѣ; талантъ его развился въ Римѣ, изученіемъ фресокъ Рафаеля, и самой природы. Наскучивъ жизнью въ Италіи, не смотря на блестящія предложенія великаго герцога Тосканскаго и короля Англійскаго, онъ уѣхалъ на родину, гдѣ и умеръ на 74 году жизни. Картины Поленбурга чрезвычайно цѣнились при его жизни, и всѣ были гравированы лучшими граверами. Изъ болѣе замѣчательныхъ извѣстны, *въ Парижѣ:* «Авраамъ и Сара», «Возвѣщеніе Пастухамъ о Рожденіи Спасителя»; *въ Гагѣ:* «Пейзажъ съ развалинами и фигурами», «Купальщицы»; *въ Амстердамѣ:* «Нимфы и Сатиры», «Изгнаніе Прародителей изъ Рая», «Купальщицы»; *во Флоренціи:* «Поклоненіе пастырей» (chef d'oeuvre); *въ Лондонѣ:* «Дѣти Королевы Богемской», «Лотъ съ дочерьми»; *въ Мадритѣ:* «Купающаяся Діана съ Нимфами», «Термы Діоклетіана»; *въ Вѣнѣ:* «Воскресеніе», «Купальщицы»; *въ Берлинѣ:* «Магдалина въ пустынѣ», «Св. Лаврентій»; *въ Мюнхенѣ:* «Діана съ Нимфами», «Товій и Ангелъ» «Музы», «Минерва на Парнасѣ», «Купальщицы»; *въ Дрезденѣ:* «Поклоненіе пастырей» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 15 пейзажей, со сценами изъ Священнаго Писанія или Миѳологіи; всѣ они чрезвычайно замѣчательны. Въ «Бѣгствѣ въ Египетъ» Поленбургъ написалъ себя подъ фигурою одного изъ пастуховъ, облокотившагося на дерево. *Въ галл. гр. Кушелева-Безбородко:* «Поклоненіе Волховъ», капитальное и большое произведеніе.

АНДРІЯНЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕЕНЪ (Venne; 1589 — 1662), занимателенъ преимущественно гротесками; писалъ уличныя и семейныя сцены, драки, ярморки, сраженія и проч. Кисть у

него смѣлая, воображеніе богатое и рисунокъ правильный. Большею частію писалъ одною краскою; подъ конецъ жизни занялся иллюстраціею книгъ. Былъ очень уважаемъ и ободряемъ королемъ Датскимъ, принцемъ Оранскимъ, и проч. Умеръ въ Гагѣ. *Въ Амстердамѣ, Парижѣ* и *Вѣнѣ*, сохраняются его картины.

ГЕНРИХЪ СТЕНВИКЪ (Steenwyk; 1589 — 1648) *младшій*, сынъ Генрика Стенвика старшаго. Лучшій перспективный живописецъ своего времени. Казалось бы, что ничто такъ мало не можетъ расположить къ вдохновенію и быть граціозно въ живописи, какъ внутренности покоевъ; и извлечь изъ этого вполнѣ неблагодарнаго рода всё величіе и изящество, есть дѣло истиннаго генія. Внутренніе виды комнатъ Стенвика поражаютъ своею грандіозностію, превосходнымъ знаніемъ перспективы, изящнымъ колоритомъ и общимъ эфектомъ цѣлаго. Для оживленія своихъ картинъ, онъ помѣщалъ въ нихъ по большой части аллегорическіе сюжеты. Всѣ великолѣпныя перспективы, помѣщенныя въ дивныхъ картинахъ и портретахъ Вандика, которому некогда было заниматься аксессуарами, принадлежатъ кисти Стенвика. Жизнь его вообще мало извѣстна. Извѣстно только, что безпорядочное поведеніе довело его до нищеты, въ коей онъ и умеръ. Послѣ его смерти, вдова его, чтобы поддержать свое существованіе, взялась за ремесло своего мужа и кормилась, списывая виды съ натуры. *Въ Вѣнѣ:* «Освобожденіе Св. Петра», «Внутренность церквей» и проч.; *въ Мадритѣ:* «І. Х. передъ народомъ»; *въ Лондонѣ:* «Св. Петръ въ темницѣ», «Внутренность Виндзора»; *въ Парижѣ:* «І. Х у Мароы и Маріи; *въ Берлинѣ:* «Конвой преступниковъ» и проч.

КОРНЕЛІЙ ЯНСЕНСЪ (Janssens; 1590—1665), знаменитый портретный живописецъ. Пользовался необыкновенною славою въ Англіи, гдѣ писалъ портреты съ Георга I, и всей королевской фамиліи. Но съ пріѣздомъ въ Лондонъ Вандика, возвратился въ отечество, гдѣ бросивъ портретный родъ обратился къ миньятюрамъ. Колоритъ и тѣло у него естественны, тонъ прозраченъ. Въ миньятюрахъ копировалъ онъ по большой

части свои же произведенія. *Въ Лондонѣ:* «Портреты Георга I» «Герцога Буккингама», «Королевы Богемской» и проч.

ГЕРАРДЪ ГОНТГОРСТЪ (Honthorst; 1592 — 1662), прозванный въ Италіи «Gherardo della notte» (ночной), потому что почти всѣ свои произведенія освѣщалъ искусственнымъ свѣтомъ. Онъ былъ ученикъ Блюмарта, и долго изучалъ въ Римѣ геніальныя произведенія великихъ художниковъ. Тамъ пріобрѣлъ онъ правильность рисунка, грандіозность сочиненія и необыкновенное знаніе свѣто-тѣни; колоритъ его нѣсколько мраченъ, но стиль смѣлъ. Будучи въ Лондонѣ, писалъ портреты съ Карла I и былъ учителемъ въ живописи королевы Богемской и ея дочерей. Рубенсъ чрезвычайно уважалъ талантъ Гонтгорста, и въ бытность свою въ Голландіи, посѣтилъ его въ Утрехтѣ. По возвращеніи на родину, Гонтгорстъ назначенъ былъ первымъ живописцемъ принца Оранскаго, и умеръ на 70 году жизни, пользуясь всеобщимъ уваженіемъ. Изъ картинъ его замѣчательны особенно, *въ Парижѣ:* «I. X. передъ Пилатомъ», «Отреченіе Св. Петра», «Концертъ», «Тріумфъ Силена» и проч.; *въ Антверпенѣ:* «Скрипачъ», «Портретъ Вильгельма II», «Принцессы Амаліи» и проч.; *въ Лондонѣ:* «Св. Дѣва и Св. Іосифъ», «Урокъ пѣнія» (chef d'oeuvre); *въ Гентѣ:* «Снятіе со креста»; *въ Римѣ:* «Жертвоприношеніе Авраама», «Лотъ съ дочерьми» (chef d'oeuvre); *въ Мадритѣ:* «Отреченіе Св. Ѳомы»; *въ Вѣнѣ:* «I. X. передъ Пилатомъ», «Св. Іеронимъ», «Ребенокъ и собака»; *въ Берлинѣ:* «Освобожденіе Св. Петра изъ темницы», «Отдыхъ солдатъ», «Исавъ, продающій свое право старшинства»; *во Флоренціи:* «Поклоненіе Волхвовъ» (chef d'oeuvre); «Моисей спасенный изъ воды»; *въ Мюнхенѣ:* «Освобожденіе Св. Петра» (chef d'oeuvre); «Церера превращающая сына старухи» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «I. X. передъ Пилатомъ», «Ночная сцена, освѣщенная только однимъ факеломъ», «Прядильщикъ», превосходная картина, также ночнаго эфекта, и еще нѣсколько другихъ, но меньшаго достоинства.

ЛЕОТАРДЪ БРАМЕРЪ (Bramer; 1596 — 1670), образовалъ себя путешествіями по Италіи, гдѣ изучалъ искусства съ жаромъ и успѣхомъ. Но несмотря на то, что онъ посвящалъ себя преимущественно Историческому роду живописи, ничто такъ не удавалось ему, какъ картины изъ обыкновеннаго быта, пожары и проч., а въ особенности изображеніе золотой и серебряной посуды, бронзы, мрамора и проч. Въ этомъ послѣднемъ родѣ его не превзошелъ ни одинъ художникъ. Онъ писалъ постоянно на мѣди. Рисунки его по большой части дѣланы на обѣихъ сторонахъ бумаги. *Въ Мадритѣ:* «Плачъ Гекубы», «Посѣщеніе Авраама Ангелами»; *въ Вѣнѣ:* «Аллегоріи»; *въ Дрезденѣ:* «Истязаніе Спасителя», «Соломонъ во храмѣ» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ГОЙЕНЪ (Van Goyen; 1596 — 1666), одинъ изъ учителей Исаака Ванъ де Вельде, и одинъ изъ лучшихъ морскихъ и пейзажныхъ живописцевъ своей эпохи. Натура у него вѣрна, кисть нѣжна, полна прелести и ума. Смотря на его произведенія трудно повѣрить, что онъ никогда не покидалъ своего роднаго города Лейдена, и живя въ уединеніи, постоянно, набрасывалъ на полотнѣ только виды окрестностей, которыя представлялись его взору. Хотя онъ работалъ съ чрезвычайною скоростію и многіе пейзажи оканчивалъ въ одни сутки, но ни одно изъ его произведеній нельзя упрекнуть въ неоконченности или въ несоблюденіи какихъ либо правилъ искусства. Картины его никогда не были въ большой цѣнѣ, хотя совершенно заслуживали бы ея. Цвѣтъ его деревьевъ пожелтѣлъ отъ времени, потому что, подобно многимъ живописцамъ той эпохи, онъ въ краскахъ употреблялъ «зелень» и «голубецъ» (приготовляемые въ его время въ Гарлемѣ) которые несмогли противиться силѣ времени. *Въ Амстердамѣ:* «Голландскій пейзажъ», «Видъ Римскаго памятника въ Нимвегенѣ»; *во Флоренціи:* «Пейзажъ при закатѣ солнца»; *въ Дрезденѣ:* «Морской видъ»; въ *Вѣнѣ:* «Пейзажъ» (съ животными Вувермана); *въ Лондонѣ, Мюнхенѣ* и проч. «Пейзажи».

ЯНЪ ПАРЦЕЛЛЕСЪ (Parcelles; 1597 — 1670), превосходно изображалъ морскія бури со всѣми ихъ ужасами и красотами. Изъ любви къ своему предмету, онъ часто подвергалъ опасности

свою жизнь, отправляясь на легкой лодкѣ въ открытое море въ бурную погоду. *Въ Мадритѣ:* «Видъ Морской Гавани».

ИСААКЪ ВАНЪ ДЕ ВЕЛЬДЕ (Van de Velde; 1597 — 1648), превосходный живописецъ пейзажей, сраженій и морскихъ видовъ. Его фигуры представляютъ по большей части всадниковъ, одѣтыхъ по Испански. Онъ часто писалъ пейзажи въ картинахъ другихъ мастеровъ. Кисть его смѣлая но колоритъ слишкомъ зеленъ. Подробности его жизни мало извѣстны. Знаютъ только, что въ 1626 году онъ жилъ въ Гарлемѣ, а съ 1630 г. въ Лейденѣ. *Въ Вѣнѣ:* «Кавалерійское сраженіе», «Пейзажи» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ДЕРЪ ЛИСЪ (Lys; 1600 — 1657), ученикъ Поленбурга; такъ близкоподражалъ своему учителю въ колоритѣ, оконченности и выборѣ сюжетовъ, что и нынѣ чрезвычайно трудно различать ихъ картины. При жизни же ихъ, почти всѣ картины Лиса выдавались за произведенія Поленбурга. *Во Флоренціи:* «Блудный сынъ»; *въ Берлинѣ:* «Актеонъ превращенный въ оленя»; *въ Дрезденѣ:* «Магдалина»; *въ Мюнхенѣ:* «Панъ», «Нимфы» «Пейзажи» и проч.

ДАВИДЪ ГЕЕМЪ (Heem; 1600 — 1674), лучшій въ свое время живописецъ плодовъ, цвѣтовъ и насѣкомыхъ; подражаніе природѣ у него изумительно. Въ особенности хорошо онъ умѣлъ придавать прозрачность освѣщеннымъ частямъ плодовъ и растеній; также изображать вазы, золотую и серебрянную посуду. *Въ Лондонѣ, Амстердамѣ, Парижѣ, Гагѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ, Мардитѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ* и проч. находятся его цвѣты, плоды, посуда и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Плоды», — верхъ совершенства по живости и естественности колорита.

ЯНЪ ВИНАНДСЪ (Wynands; 1600 — 1670), превосходный пейзажистъ; знаменитъ какъ своими произведеніями, такъ и учениками, между коими были Адріэнъ ванъ де Вельде, Вуверманъ, Лингельбахъ и другіе. Фигуры большей части его пейзажей писаны были ими. Простота, натуральность, пріятность кисти и невыразимая прелесть мѣстностей — особенности таланта Ванандса. У него (по мнѣнію Лебрюна) было три

манеры живописи: первая, отчетливая, изысканная какъ у Рюисдаля; вторая, истинная какъ сама природа; но тонъ этихъ пейзажей у него голубой, отъ привычки дѣлать подмалевку своихъ картинъ гуммигутомъ, для приданія имъ зеленоватости; и наконецъ третья манера легкая, почти эскизная и всегда красноватаго колорита. Картины послѣдняго разряда принадлежатъ уже концу его жизни. Винандсъ былъ безспорно основателемъ оригинальнаго направленія Голландской школы, принявъ первый за правило подражать природѣ, взятой на удачу, не облагороживая ее и не украшая. Вся послѣдующая Голландская школа пейзажистовъ бросилась по его слѣдамъ; простота и естественность ванъ деръ Вельда, Вувермана, Карель Дюжардена, даже Поль-Потера и Рюйсдаля имѣли источникомъ направленіе, данное имъ Винандсомъ. Картины его очень уважаются. *Въ Парижѣ:* «Ферма», «Охота и лѣсъ»; *въ Амстердамѣ:* «Охотники и стадо», «Пейзажи», «Нива» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Гористое мѣсто», «Лѣсъ съ болотомъ» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Охотники», «Пастухъ со стадомъ» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Рыцарь» (въ пейзажѣ); *въ Лондонѣ:* «Видъ Гарлема», «Охота», «Пейзажи» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* пять картинъ Винандса: «Дворъ Голландской мызы», одно изъ лучшихъ произведеній Винандса, заваленное птицами, животными и проч., «Путешественникъ поящій лошадь», «Охота» и «Два Пейзажа» съ фигурами Шелинка.

ПАВЕЛЪ РЕМБРАНДТЪ (Rembrandt; 1606 — 1665), называемый «*Van Ryn*» (Рейнскій), по мѣсту своего рожденія въ деревнѣ близь Лейдена, на каналѣ проведенномъ изъ Рейна. Онъ есть безспорно высшая точка, до которой возвысилась живопись его отечества: никто лучше его не достигалъ истины въ воспроизведеніи внѣшнихъ формъ.

Рембрандтъ обязанъ своимъ талантомъ единственно натурѣ. Онъ не изучалъ антиковъ и не занимался рисункомъ, но со всѣмъ тѣмъ, долженъ быть причисленъ къ великому семейству Рафаэля, Корреджіо, Тиціана и Рубенса. Красота Рафаэля, грація Корреджіо, умъ Тиціана, колоритъ Рубенса и свѣтотѣнь Рембрандта, составляютъ одно исполинское цѣлое, дости-

женіе коего должно быть идеаломъ для генія. Самобытность Рембрандта видна на каждомъ шагу. Всѣмъ извѣстно, какъ одѣвалъ онъ свои фигуры и изображенія: его тюрбаны, алебарды, рубины, достойны удивленія; онъ ищетъ не красоты, но безобразія, выкупая все свойственною только ему свѣтотѣнью. Особенности Рембрандта ярко выказываются въ его «Снятіи со креста», находящемся въ Мюнхенской Пинакотекѣ Сюжетъ этотъ былъ обработываемъ Рафаэлемъ, Корреджіо, Веронезомъ, Тиціаномъ, Рубенсомъ, Каррачами и проч. Рембрандтъ составилъ его также какъ и всѣ другіе: тотъ же Спаситель, снимаемый со креста Іосифомъ Аримаѳейскимъ, таже Матерь Божія, преклоненная между Магдалиною и Св. Іоанномъ; но однакожь, дѣйствительно ли это тоже? безъ креста, который одинъ только изъясняетъ сюжетъ, кто бы узналъ Богочеловѣка, Его Мать, Его любимѣйшаго ученика, всѣхъ этихъ великихъ дѣйствователей великой Евангельской драмы въ этихъ фигурахъ, одѣтыхъ по Фламандски, лица которыхъ представляютъ чисто Фламандскій типъ? Но всѣ несообразности выкупаются удивительнымъ, волшебнымъ освѣщеніемъ, и при взглядѣ на эту картину нельзя не ощущать восторга и удивленія. Рембрандтъ не лишенъ былъ понятія о прекрасномъ, онъ зналъ его, но нарочно отклонялся отъ идеала желая быть оригинальнымъ. Онъ покупалъ дорогія гравюры Альбрехта Дюрера, Марка Антонія Раймонди и другихъ, и изучалъ ихъ съ прилежаніемъ, но не для того, чтобы подражать имъ, а напротивъ, чтобы идти совершенно другой дорогой. Отклоненіе его отъ законовъ археологіи или исторіи было тоже умышленное. Портреты онъ писалъ такъ, что въ этомъ отношеніи мало имѣетъ соперниковъ. Поразительное сходство, уловленіе мысли и характера подлинника, живость выраженія, такъ что личность, написанная имъ, кажется выходитъ изъ полотна — все это освѣщено волшебнымъ миражемъ. Въ гравированіи онъ не имѣетъ соперниковъ. Рѣзецъ его свободенъ и причудливъ, отклоняется отъ правилъ искусства, но представляетъ такія противуположности свѣта и тѣни, что о гравюрахъ его написаны цѣлые томы и все таки онѣ до сихъ поръ представляютъ неисчерпаемый источникъ на-

блюденію и разсужденіямъ. Число гравюръ имъ произведенныхъ простирается до четырехъ сотъ.

Рембрандтъ родился 15-го іюня 1606 года въ деревнѣ между Лейсдорфомъ и Кукерномъ, и на берегу Рейна, на мельницѣ, которую содержалъ его отецъ. Рано развилась въ немъ страсть къ живописи, и онъ бралъ уроки у Ластмана и другихъ посредственныхъ живописцевъ. Первая картина, которую онъ написалъ, былъ видъ его родной «Мельницы»; онъ ее отнесъ въ Гагу и продалъ за 10 флориновъ. Неожиданная прибыль рано развила въ немъ страсть къ золоту; онъ хранилъ его въ подвалѣ и для пріобрѣтенія денегъ прибѣгалъ къ всевозможнымъ хитростямъ; самъ подделывалъ свои гравюры, или измѣняя въ нихъ какую нибудь принадлежность выдавалъ за новый рисунокъ, или подписывалъ надъ ученическими произведеніями свое имя заставлялъ своего сына сходить къ какому нибудь богатому любителю, и отнеся гравюру, увѣрить, что онъ ее укралъ у отца, дабы прибавить ей цѣны. Однажды (подобно Теньеру), распустивъ слухъ о своей смерти, онъ назначилъ аукціонную продажу всѣхъ своихъ произведеній, и по окончаніи аукціона явился передъ изумленнымъ и обрадованнымъ собраніемъ. Надобно прибавить, что деньги онъ любилъ только какъ металлъ и не дѣлалъ изъ нихъ почти никакого употребленія. Женясь на хорошенькой крестьянкѣ, онъ одѣвалъ свою жену постоянно по деревенски; не зная никакого иностраннаго языка, не выѣзжалъ никуда изъ своего отечества; дома велъ жизнь самую умѣренную, избѣгая хорошаго общества; часто проводилъ время въ буйныхъ оргіяхъ, но всегда на чужой счетъ, и умеръ на 59 году жизни, повторяя всегдашнее свое правило: «Любовь къ искусству и къ деньгамъ!»—Онъ оставилъ многочисленную школу. Сынъ его Титъ принадлежалъ тоже къ числу учениковъ отца, но талантъ его былъ такъ незамѣчателенъ, что исторія искусства едва сохранила его имя. Многіе историки, основываясь на гравюрахъ Рембрандта, означенныхъ именами разныхъ городовъ, предполагаютъ, что онъ путешествовалъ по Италіи, жилъ въ Венеціи и даже въ Стокгольмѣ; но нынѣ достовѣрно извѣстно, что онъ

никогда и никуда не выѣзжалъ изъ Амстердама, гдѣ поселился съ 1630 года и откуда ненуждался бѣгать за славой, деньгами, заказами и учениками.

Быстрота работы Рембрандта была почти баснословна. Ее вполнѣ характеризуетъ слѣдующее происшествіе: во время одной изъ загородныхъ прогулокъ, садясь за обѣдъ съ другомъ своимъ бургомистромъ Сиксомъ, онъ замѣтилъ, что на столѣ не было горчицы, и бургомистръ послалъ за нею въ городъ человѣка. Зная медленность посланнаго, Рембрандтъ побился объ закладъ, что скорѣе награвируетъ доску, чѣмъ возвратится служитель. Пари принято и Рембрандтъ выигралъ закладъ, награвировавъ до возвращенія слуги пейзажъ, представлялся ему изъ окна комнаты, въ которой они обѣдали. Эстампъ этотъ извѣстенъ подъ именемъ «трехъ деревъ».

Какъ эстампы, такъ и картины Рембрандта всѣ чрезвычайно замѣчательны, но не имѣя возможности поименовать ихъ всѣ, ограничимся самыми извѣстнѣйшими. *Въ Гагѣ:* «Урокъ Анатоміи профессора Тюльпа» (chef d'oeuvre), «Самсонъ въ храмѣ», Сусанна въ купальнѣ», «Офицеръ», «Портреты» и проч.; *въ Амстердамѣ:* «Ночной рундъ» (chef d'oeuvre), «Св. Іоаннъ креститель» и проч.; *въ Парижѣ:* «Семейство Товія», «Самаритянка», «Ученики въ Еммаусѣ», «Св. Матѳей», «Философъ въ размышленіи», «Венера и Амуръ», «Семейство чеботаря», «Портреты» и проч.; *во Флоренціи:* «Внутренность бѣдной избы», «Пейзажи» и проч.; *въ Мадритѣ:* «Царица Артемизія»; *въ Лондонѣ:* «І. Х. подъ бременемъ креста», «Женщина прелюбодѣйка» (chef d'oeuvre), «Поклоненіе Пастырей», «Женщина въ купальнѣ», «Товій и Ангелъ» (въ пейзажѣ), «Капуцинъ», «Торговецъ жидъ», «Раввинъ», «Молодая Голландка» и проч.; *въ Берлинѣ:* «Портретъ художника», «Бѣгство въ Египетъ», «Борьба Іакова съ Ангеломъ», «Жалоба Моисея на идолопоклонство народа», «Портретъ Адольфа Гельдерскаго», «Товій и его жена» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Св. Апостолъ Павелъ», «Жидъ», «Два портрета художника», «Портреты»; *въ Дрезденѣ:* «Отдыхъ Ассура», «Портретъ художника», «Похищеніе Ганимеда»; «жертвоприношеніе»; *въ Мюнхенѣ:* «Снятіе со креста»

(chef d'oeuvre); «Вознесеніе», «Рождество Христово», «Старикъ», «Турокъ», «Портретъ Говарда Флинка» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* Віардо, въ своихъ «Musées de l'Europe» говоритъ: ни одинъ городъ, не исключая самаго Мюнхена, не можетъ поспорить съ Петербургомъ богатствъ коллекціи картинъ Рембрандта. Въ Эрмитажѣ ихъ считается до 43, во всѣхъ родахъ живописи, которыми только занимался этотъ геніальный художникъ.—Дѣйствительно, нѣтъ ни одной стороны таланта Рембрандта, которая небыла бы въ Эрмитажѣ представлена самымъ блистательнымъ образомъ; мы назовемъ, въ пейзажномъ родѣ: «Видъ Палестины» — опаленная солнцемъ страна, по которой шествуетъ Божественный страдалецъ съ своими учениками. Изъ *морскихъ* видовъ: «Голландское прибрежье» теплаго, золотистаго и блестящаго тона, гдѣ небо и вода, теряясь вдали, мастерскою постепенностію смѣшиваются на горизонтѣ. Въ *портретномъ* родѣ, «Корнелія Вильгемсъ», мать художника, (четыре портрета). «Улыбающаяся старушка», портретъ безъименна, «Богомольщица», сидящая передъ библіей. Портретъ этотъ означенъ 1643 годомъ, и есть превосходнѣйшее произведеніе по своей оконченности, блеску и истинѣ. «Жена Рембрандта» (два портрета)—что они работы Рембрандта, безспорно, но онъ изобразилъ на нихъ не дѣйствительное, а идеальное лицо, которое превосходно; тоже сказать должно «о Портретѣ дѣвушки въ красномъ корсажѣ», «Портретѣ дѣвушки съ василькомъ», «Дѣвушки высунувшейся въ окно, съ жемчужнымъ ожерельемъ въ рукахъ», и двухъ или трехъ «Портретахъ» богатыхъ Голландскихъ Евреевъ, которые наряжались въ восточные костюмы, такъ благопріятные живописному эффекту. Одинъ изъ нихъ, самый лучшій, быть можетъ единственный въ своемъ родѣ, носитъ названіе «Іоанна Собѣскаго.» По мнѣнію Віардо, причиною этого предположенія была только великолѣпная Польская шапка, украшающая характерную голову воина. Другой превосходный портретъ «Арминіуса» (Jacques Hermann) знаменитаго Голландскаго Богослова, также не могъ быть писанъ Рембрандтомъ съ натуры: это или этюдъ, или повтореніе современнаго портрета, ибо этотъ неукротимый противникъ Кальвина умеръ въ 1609 году, когда Рембрандту было только

3 года Таже ошибка (говоритъ Віардо) встрѣчается и въ названіи портрета «Томаса Парра», умершаго въ 1634 году въ Лондонѣ ста пятидесяти двухъ лѣтнимъ старцемъ, когда Рембрандту было только 24 года. *Историческіе сюжеты:* «Жертвоприношеніе Авраама», колоссальное произведеніе, поражающее всѣми достоинствами и недостатками Рембрандта; «Возвращеніе блуднаго сына», въ такихъ же колоссальныхъ размѣрахъ, эффектъ цѣлаго поразителенъ. «І. Х. у Маѳы и Маріи», превосходно освѣщенный видъ внутреннихъ покоевъ. «Воспитаніе Св. Дѣвы Святою Анною», иначе «Старуха съ очками на носу, которая учитъ читать ребенка»; «Св. Семейство»—омпозиція самая странная, но картина превосходна по истинѣ фигуръ и колорита, блеску и освѣщенію цѣлаго; «Петръ отрекающійся отъ І. Х.» подобное же сочиненіе, имѣющее удивительный эффектъ освѣщенія факелами. «Снятіе со креста» въ размѣрахъ и формѣ картины тогоже сюжета находящейся въ Мюнхенѣ и считающейся лучшимъ произведеніемъ Рембрандта, — превосходнѣйшее произведеніе, знаменитое своимъ ночнымъ свѣтомъ. *Миѳологическіе сюжеты:* тѣмъ же правиламъ уродливости, которыя видны въ другихъ сюжетахъ Рембрандта, онъ подчинилъ и Миѳологію. Его герои, богини и нимфы достигаютъ почти баснословной, отталкивающей уродливости. Въ Эрмитажѣ всего одинъ, но прекрасный образецъ этого рода: «Даная.» На кровати надъ коей возвышается статуя Амура изъ массивнаго золота, лежитъ бокомъ къ зрителямъ, совершенно нагая женщина; старая служанка отдергиваетъ занавѣсь для принятія золотаго дождя.— «Отвратительнѣйшая природа,—неподражаемое искусство!» Трудно понять любовь Юпитера къ созданію, такъ мало способному возбуждать любовь; но гдѣ найти больше чѣмъ въ этой картинѣ, свѣта, прозрачности, рельефа, жизни, иллюзіи самой полной и совершенной? Хотя картина эта нѣсколько пострадала отъ времени и поправокъ, но безъ сомнѣнія есть chef d'oeuvre Рембрандта въ Эрмитажѣ, и даже быть можетъ (по Віардо) лучшее его произведеніе въ цѣлой Европѣ. *Въ Императорской Академіи Художествъ:* «Портретъ старухи съ курицей въ рукахъ», «Виноградникъ», «Портреты женщинъ», «Урія передъ Давидомъ», «Явленіе Ангела Агари» и «Обращеніе Савла» имѣютъ всѣ достоинства бойкости и блеска Рембрандтова стиля; и «Портретъ отца Рембрандта» (коп. Макаровъ). *У графа Кушелева Безбородко:* «Морской видъ», одинъ изъ рѣдчайшихъ сюжетовъ этого мастера.

АЛЬБЕРТЪ КУИПЪ (Cuyp; 1606 — 1667), превосходный живописецъ въ разныхъ родахъ живописи, жившій подобно Рембрандту въ самыя смутныя времена, когда религіозные споры раздирали междоусобными войнами его отечество. Но тогда какъ у Рембрандта не замѣтно и тѣни вліянія окружавшихъ его безпокойствъ на его произведенія, Куипъ вливаетъ какой то отпечатокъ грусти во всѣ свои картины. Одинаково хорошо выполнялъ онъ деревья, морскіе виды, портреты и внутренности зданій, кухонь, гостинницъ и проч., изображалъ животныхъ, мертвую натуру, рыбъ и эффекты луннаго свѣта; отчетливо передавалъ зиму, лѣто, весну и осень; и едва ли кто лучше его обозначалъ на своихъ пейзажахъ эффекты различныхъ часовъ дня. Куипъ родился въ Дотрехтѣ и былъ сынъ пивовара. Страсть къ живописи заставила его заняться этимъ искусствомъ. Въ 16 лѣтъ ему уже не нужно было учителей, и онъ обратился къ самой природѣ. Современники не могли по заслугамъ оцѣнить его дарованія, и только уже въ Англіи начали дорого платить за его пейзажи и морскіе виды; вполнѣ же оцѣненъ Куипъ только послѣ смерти. *Въ Антверпенѣ:* «Королевская охота, въ пейзажѣ»; *въ Гагѣ:* «Видъ окрестностей Дотрехта»; *въ Лондонѣ:* «Вечера»; *въ Парижѣ:* «Пастбище», «Отъѣздъ», «Возвращеніе», «Охотникъ»; *въ Вѣнѣ:* «Коровы»; *въ Мюнхенѣ:* «Кавалькада и морскіе виды»; *въ Дрезденѣ:* «Пейзажи»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Два морскіе вида», «Закатъ солнца», превосходнѣйшее произведеніе, оканчивающееся вдали тоже морскимъ видомъ. «Входъ на постоялый дворъ», подлѣ котораго молодой конюхъ держитъ лошадь, сѣрую въ яблокахъ, которую столько же любилъ Куипъ, какъ Вуверманъ бѣлую.

ЦЕСАРЬ ЭВЕРДИНГЕНЪ (Everdingen; 1606 — 1679), превосходный пейзажистъ своего времени, отличающійся эффектомъ,

силою и гармоніею тоновъ, твердымъ и энергическимъ рисункомъ, но довольно темнымъ колоритомъ. Былъ однимъ изъ лучшихъ учениковъ Бругкорста. *Въ Гагѣ:* «Аллегорія»; *въ Римѣ:* «Бѣгство въ Египетъ»; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Хижина у источника», пейзажъ написанный необыкновенно мягко, сочно и мастерски.

ІАКИМЪ САНДРАРТЪ (Sandrart; 1606 — 1688), ученикъ Гонтгорста, занимался по преимуществу историческою и портретною живописью, въ коихъ достигъ большой извѣстности. Умеръ въ Нюренбергѣ. Онъ особенно извѣстенъ своими «жизнеописаніями» художниковъ древнихъ и новѣйшихъ. Изъ картинъ его извѣстны, *во Флоренціи:* «Аполлонъ, побѣждающій змѣя»; *въ Берлинѣ:* «Селенъ, диктующій свое завѣщаніе; *въ Вѣнѣ:* «Обрученіе Св. Екатерины», «Архимедъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Гераклитъ и Демокритъ», «Аллегорія» и проч.

ЯНЪ ЛИВЕНСЪ (Livens; 1607 — 1663), славился при жизни, какъ превосходный портретный живописецъ. Король Георгъ I вызвалъ его въ Англію, гдѣ онъ писалъ портреты съ него и всего двора. Въ историческихъ его картинахъ много воображенія и большая оконченность. Къ сожалѣнію до насъ дошло весьма мало произведеній этого мастера. *Въ Парижѣ:* «Посѣщеніе Богоматери; *въ Берлинѣ:* «Благословленіе Іакова», «Портретъ ребенка»; *въ Дрезденѣ, Мюнхенѣ, Лондонѣ, Амстердамѣ* и *Гагѣ*: «Портреты».

ЭММАНУЕЛЬ ВИТТЪ (Witt; 1607 — 1692), превосходный живописецъ архитектурныхъ и перспективныхъ видовъ, портретовъ и историческихъ сюжетовъ; онъ былъ самаго безпокойнаго характера, жилъ въ ссорѣ со всѣми своими товарищами, въ особенности съ Лерессомъ. Однажды послѣ упрека, который ему сдѣлали за его безпорядочную жизнь, онъ пошелъ къ рѣкѣ и утопился. Онъ былъ удивительно точный и строгій рисовальщикъ и хорошій колористъ. *Въ Амстердамѣ, Брюсселѣ* и проч. «Внутренности церквей» и проч.

ГЕРАРДЪ ТЕРБУРГЪ (Terbourg; 1608 — 1681), знаменитый пейзажистъ своего времени; особенно его прославили домашнія сцены и перспективные виды. Никто лучше его не писалъ бархата, штофа и въ особенности атласа; рисунокъ у него довольно тяжелъ, кисть суха, манера пріятна и свободна, колоритъ прозраченъ и блестящъ. Въ портретахъ его недостаетъ выраженія и видна постоянно лесть оригиналамъ. Онъ родился въ мѣстечкѣ Суолѣ, и проведя молодость въ Римѣ, отданъ былъ въ Гарлемъ къ свѣдущимъ и опытнымъ наставникамъ. Но страсть къ путешествіямъ не позволила ему долго ужиться на одномъ мѣстѣ. Онъ проѣхалъ Германію, Италію, Испанію, Англію и Францію, и вездѣ встрѣчалъ уваженіе заслуженное его талантомъ. Въ особенности же онъ имѣлъ успѣхъ въ Испаніи, но зависть и интриги заставили его удалиться изъ Мадрита въ Лондонъ, откуда онъ возвратился чрезъ Парижъ на родину и былъ назначенъ первымъ живописцемъ принца Оранскаго. Подъ конецъ жизни впалъ въ состояніе младенчества. Изъ лучшихъ его картинъ извѣстны, *въ Парижѣ:* «Воинъ предлагающій дамѣ деньги», «Игрокъ музыки», «Совѣтъ Магистрата»; *въ Гагѣ:* «Чтеніе письма», «Портретъ художника въ костюмѣ бургомистра; *въ Амстердамѣ:* «Сцена внутренности (chef d'oeuvre), портреты и проч.; *во Флоренціи:* «Поющая женщина»; *въ Вѣнѣ:* «Молодая женщина, кормящая ребенка яблокомъ», «Чтеніе письма»; *въ Берлинѣ:* «Фамильная сцена», «Упрекъ дѣвушки»; *въ Дрезденѣ:* «Молодая женщина моющая руки», «Пишущій солдатъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Внутренность избы», «Портреты» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Воинъ въ вооруженіи», «Дама въ атласномъ платьѣ», неподражаемое произведеніе по вѣрности позъ и выраженій, равно по отдѣлкѣ подробностей. Но лучшая вещь изъ его картинъ въ Эрмитажѣ есть безспорно: «Группа изъ 3-хъ лицъ сидящихъ около стола». — *У гр. Кушелева-Безбородко:* «Голландскія дамы»; *въ галлереѣ кн. Бѣлосельской-Бѣлозерской:* «Курильщики».

ГЕРМАНЪ ЗАФТЛЕВЕНЪ (Saftleven; 1609—1685), ученикъ Ванъ Гойена. Будучи родомъ изъ Амстердама, этотъ художникъ никогда не покидалъ своего отечества и постоянно срисовывалъ окрестности своей родины. Подъ конецъ жизни онъ поселился въ Утрехѣ, гдѣ открылъ школу и умеръ окруженный общимъ уваженіемъ. Родъ его таланта по преимуществу пей-

зажный; перспектива въ линіяхъ и тонахъ чрезвычайно вѣрна, колоритъ блестящъ; даль и воздухъ прозрачны. Обстановка фигуръ чрезвычайно богата, вообще выполненіе пріятно. *Въ Парижѣ:* «Виды Рейна»; *въ Берлинѣ:* «Пейзажи съ видами Рейна и съ фигурами»; *въ Дрезденѣ:* «Морская пристань», «Видъ Утрехта»; *въ Амстердамѣ, Вѣнѣ, Мюнхенѣ* и проч. «Виды Рейна».

АДРІАНЪ ВАНЪ ОСТАДЪ (Van Ostade; 1610 — 1685), родился въ Любекѣ. О юности столь славнаго художника не дошло до насъ никакихъ извѣстій. Въ первый разъ встрѣчаемъ Остада только въ мастерской Франциска Гальса (Hals), въ Гармемѣ, куда онъ былъ помѣщенъ своими родственниками. Не выѣзжая, подобно Рембрандту, изъ Голландіи, Остадъ обязанъ своимъ воспитаніемъ только врожденнымъ способностямъ и окружающей его природѣ. Въ первыхъ своихъ картинахъ Адріанъ стремился подражать Рембрандту, потомъ подружился съ Брауверомъ, который, постигнувъ назначеніе молодаго художника, убѣдилъ его въ томъ, «что Остадъ можетъ сдѣлаться равнымъ Теньеру, а Рембрандту подражать не должно, потому что онъ неподражаемъ».—И дѣйствительно, Адріанъ создалъ свою манеру изъ слiянія стилей Теньера и Браувера. Вскорѣ онъ поѣхалъ въ Амстердамъ и, женившись на дочери Ванъ Гойена, навсегда поселился въ этомъ городѣ, гдѣ и умеръ на 75 году. Остадъ глубокій наблюдатель природы и удивительный колористъ, такъ что современники подозрѣвали, не подмѣшивалъ ли онъ въ свои краски, кромѣ масла, особенныхъ составовъ. Свѣто-тѣнь у него превосходна, сочиненіе всегда естественно, фигуры разнообразны, хотя взяты по большей части изъ простонародья, выполненіе живо и натурально, освѣщеніе удивительно удачно; изображая домашній бытъ, онъ обыкновенно помѣщаетъ на картинѣ длинную амфиладу комнатъ различными освѣщеніями. Въ Амстердамѣ Остадъ имѣлъ блистательную школу, въ которой образовался братъ его Исаакъ, сдѣлавшійся однимъ изъ удивительнѣйшихъ пейзажистовъ, когда либо существовавшихъ. Въ свободное время Остадъ занимался гравированіемъ, и его гравюры очень рѣдки и дороги. *Въ Парижѣ:* «Семейство Остада», «Школьный

учитель», «Рыбный рынокъ», «Нотаріусъ въ своей конторѣ», «Курильщикъ», «Внутренность кабака» и проч.; *въ Амстердамѣ:* «Мастерская живописца», «Пейзажъ съ фигурами»; *въ Гагѣ:* «Внутренность избы», «Готическій фасадъ» и проч.; *въ Мадритѣ:* «Музыканты», «Концертъ» и проч; *во Флоренціи:* «Человѣкъ съ фонаремъ»; *въ Лондонѣ,* «Алхимикъ» (у Сиръ Робертъ Пиля); *въ Дрезденѣ:* «Мастерская живописца», «Пьяницы»; *въ Мюнхенѣ:* «Курильщики» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 20 картинъ, между которыми особенно замѣчателенъ рядъ пяти аллегорическихъ сюжетовъ, изображающихъ: «Пять чувствъ», «Внутренность харчевни», «Внутренность погреба», «Пивная лавочка» и проч. *Въ Императорской Академіи Художествъ:* «Семь добродѣтелей».

САЛОМОНЪ РЮЙСДАЛЬ (Ruisdael; 1610 — 1670), замѣчательный пейзажистъ. Подражалъ манерѣ Ванъ Гойена. Но величайшая заслуга, оказанная имъ искусству, было образованіе знаменитаго своего брата Яна Рюйсдаля. *Въ Дрезденѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ* и проч. «Пейзажи», по большой части съ каналами, фигурами и животными; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Лѣсъ» и «Рѣка» (на берегу которой представленъ братъ его, безсмертный Янъ Рюйсдаль).

ЯНЪ БОТЪ (Both; 1610 — 1650), называемый иначе *Итальянскимъ,* потому что долго жилъ въ Италіи и сюжеты всѣхъ своихъ пейзажей заимствовалъ изъ ея южныхъ мѣстностей; но фигуры въ его картинахъ написаны были по большей части его братомъ Андреемъ Ботомъ, а иногда Вуверманомъ или Карломъ Дюжарденомъ. И дѣйствительно, натуральность, теплота и эффекты свѣта доведены въ пейзажахъ Бота до высшей степени совершенства. Чтобъ дать понятіе о славѣ, которой онъ пользовался при жизни, приведемъ слѣдующій анекдотъ: однажды Дотрехтскій бургомистръ предложилъ ему съ Бергемомъ конкурсъ, назначая драгоцѣнный подарокъ за лучшее произведеніе и платя сверхъ-того за каждую изъ картинъ по 800 флориновъ. Оба художника употребили всё свое искусство, и Бергемъ написалъ картину, которая теперь считается лучшимъ его произведеніемъ.—Но когда и картина Бо-

та была окончена, то восхищенный бургомистръ, удвоивъ объявленную плату за произведенія, предложилъ каждому изъ нихъ по назначенному въ конкурсъ драгоцѣнному подарку. Ботъ родился въ Утрехтѣ и первоначальное образованіе получилъ въ школѣ Бломарта. Лучшими картинами (chef d'oeuvre) его считаются, *въ Парижѣ:* «Итальянскій видъ съ закатомъ солнца», «Дефилей со скалами»; *въ Лондонѣ:* «Утро», «Лунный свѣтъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* нѣсколько одушевленныхъ пейзажей изъ теплой Итальянской природы, со стадами и фигурами.

АНДРЕЙ БОТЪ (Both; 1610 — 1650), братъ и близнецъ Яна, постоянно писалъ фигуры въ пейзажахъ своего брата. *Въ Парижѣ:* «Пустынникъ», «Монахъ», «Пьяницы»; *въ Дрезденѣ:* «Зубной врачъ», «Пейзажи» и проч.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ВАНЪ ДЕ ВЕЛЬДЕ (Van de Velde; 1610 — 1693), *старшій*, превосходный морской живописецъ. Только при концѣ своей жизни онъ началъ писать масляными красками; но собственно знаменитъ рисунками, которые цѣнятся очень высоко. Когда ожидали гдѣ нибудь морскаго сраженія, онъ садился на подаренную ему городомъ Лейденомъ яхту и отправлялся срисовывать предстоящую битву. Англійскіе короли Карлъ II и Іаковъ II были его покровителями и успѣли вызвать его въ Лондонъ, гдѣ онъ и умеръ.

ЯНЪ АССЕЛИНЪ (Asselyn; 1610 — 1660), ученикъ Исаака Ванъ де Вельде, но собственно образовалъ свой талантъ въ Италіи, подражая Клоду Лоррену и Петру Леару. Онъ умѣлъ подмѣчать въ природѣ исключительно черты радостныя и изящныя. По возвращеніи его въ Амстердамъ Рембрандтъ, который писалъ и гравировалъ только портреты современныхъ ему знаменитостей, награвировалъ офортомъ портретъ Асселина. Многіе знатоки цѣнятъ его очень высоко, ставя почти наряду съ Рюисдалемъ и Клодъ Лорреномъ. *Въ Амстердамѣ:* «Лебедь, защищающій свое гнѣздо отъ собаки»; *въ Парижѣ:* «Виды Рима»; *въ Мюнхенѣ, Вѣнѣ, Дрезденѣ* и проч.; «Пейзажи».

ФЕРДИНАНДЪ БОЛЬ (Bol; 1611 — 1681), ученикъ Рембрандта; компоновка у него хороша, но колоритъ очень темный. Портреты его исполнены съ большею смѣлостію и чрезвычайно подходятъ къ Рембрандтовымъ. Боль чрезвычайно славился еще при своей жизни и умеръ въ Дотрехтѣ, уважаемый всѣми; подобно Рембрандту, онъ никогда не покидалъ своей родины. *Въ Парижѣ:* «Нищій философъ», «Дитя везомое козами», «Портреты» и проч.; *въ Амстердамѣ:* «Портретъ адмирала Рюйтена» и «Архитектора Карпеня»; *въ Берлинѣ:* «Ворожея», «Семинаристъ» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Сонъ Іакова», «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Жертвоприношеніе Авраама», «Портреты» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Милосердіе» и «Обиліе», аллегорическія фигуры, но славнѣе ихъ— это портреты: «Принцессы Нассау Зингенъ», «Отца Рембранд-та», и одного «Ученаго», котораго нѣкоторые называли Христофоромъ Колумбомъ, но такъ какъ этотъ великій мореплаватель скончался въ 1506 году, а Боль только еще родился въ 1611, то это вѣроятно ошибка.

ИСААКЪ ВАНЪ ОСТАДЕ (Van Ostade; 1612 — 1671), братъ и ученикъ Адріана Остаде. Тонъ у него теплый, но кисть робкая и замѣтенъ недостатокъ одушевленія. *Въ Парижѣ:* «Скачка путешественниковъ», «Крестьянинъ въ телѣгѣ», «Замерзшая рѣка»; *въ Амстердамѣ:* «Крестьянинъ съ кружкой пива», «Путешественники въ кабачкѣ»; *въ Вѣнѣ:* «Деревенская сцена»; *въ Мадритѣ:* «Деревенскіе музыканты», «Пьяница»; *въ Дрезденѣ:* «Зима»; *въ Мюнхенѣ:* «Катальщики по льду» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Лѣто», «Зима» и еще нѣкоторыя «Семейныя сцены», въ родѣ его старшаго брата.

ОТТО МАРЦЕЛЛИСЪ (Marcellis; 1613 — 1673), превосходный рисовальщикъ цвѣтовъ, животныхъ, пресмыкающихся и насѣкомыхъ; картины его отличаются оконченностью. Онъ долго работалъ въ Парижѣ при королевѣ Маріи Медичи. *Во Флоренціи, Берлинѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ* и проч. «Змѣи», «Насѣкомыя», «Деревья», «Цвѣты» и проч.

ПЕТРЪ ВАНЪ ЛААРЪ (Van Laar; 1613 — 1674), получившій прозваніе Bamboche или иначе *Shnuffelaer*. Первое названіе дано ему за саркастическое направленіе таланта, ибо онъ

первый ввелъ въ живопись изображеніе сценъ пьянства, воровства, грабительства, поджоговъ и проч.—родъ живописи, получившій отъ него названіе *Бамбоччіадъ*. Петръ Лааръ, горбатый, хромой, подслѣповатый, и самою личностію своею былъ живая каррикатура на человѣчество, отвратительный, но обладающій умомъ живымъ, острымъ, саркастическимъ и большимъ дарованіемъ. Кисть его жива и разнообразна, рисунокъ хорошо выполненъ, колоритъ силенъ. Петръ Лааръ родился въ Лаарѣ, деревушкѣ близь Нордена, въ Голландіи; но не долго жилъ на родинѣ: 18 лѣтъ мы уже встрѣчаемъ его въ Римѣ, другомъ Пуссена, Клода Лоррена и проч.; въ 1646 году онъ возвратился въ Амстердамъ. Но возрастающая слава Вувермана отравила послѣдніе дни жизни художника, и на 69 году онъ утопился въ помойной ямѣ, куда бросился въ припадкѣ отчаянія. Piles, въ своемъ «Abrége de la vie des Peintres» разсказываетъ странный случай изъ жизни Лаара: въ Римѣ, онъ и его четыре товарища, тоже Голладцы, часто собирались для оргій, на которыхъ нѣсколько разъ заставалъ ихъ одинъ строгій каноникъ и укорялъ за беззаконную жизнь. Въ одинъ изъ такихъ случаевъ они выбросили каноника за окно, подъ которымъ протекалъ Тибръ. Утопая, монахъ предсказалъ имъ, что это преступленіе не останется безнаказаннымъ, и что всѣ они погибнутъ такою же смертію. Предсказаніе его оправдалось: всѣ пятеро погибли отъ воды.—Картины Лаара довольно рѣдки. *Въ Парижѣ:* «Отъѣздъ на охоту», «Стриженіе овецъ»; *во Флоренціи:* «Нищій съ собакой», «Кабанъ съ лошадьми и охотниками», «Хижина» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Крестьянскій праздникъ», «Пейзажи» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Игроки въ карты», «Раздача въ монастыри припасовъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Поле сраженія» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Кавалькада охотниковъ» (гдѣ онъ подражаетъ Вуверману); *въ Академіи Художествъ:* «Пляска», въ лучшей манерѣ Лаара.

ЖЕРАРЪ ДОУ (Dou; 1613 — 1681), ученикъ Рембрандта. Ни одинъ художникъ не доводилъ такъ далеко терпѣнія въ работѣ, какъ Доу. Въ миньятюрномъ портретѣ онъ по пяти дней писалъ одну руку и самъ признавался, что однажды трое суток писалъ ручку метлы. Всегда самъ теръ краски на кристальной доскѣ, самъ приготовлялъ и мылъ кисти, до того боялся пыли, что оставлялъ окна своей мастерской всегда герметически запертыми. Входя и садясь за мольбертъ, оставался по крайней мѣрѣ полчаса въ совершенно неподвижномъ положеніи, чтобы дать время улечься всей пыли, поднятой его приходомъ; уходя замыкалъ въ плотную шкатулку палитру, кисти и пр. и употреблялъ тысячи подобныхъ мелочныхъ предосторожностей. Доу былъ живописецъ природы, но не живой и одушевленной, какъ его учитель, а неподвижной и безстрастной. Его картины заимствованы изъ обыкновенной домашней жизни, и даже въ этой ограниченной сферѣ онъ избѣгалъ всего, что могло бы напомнить дѣйствіе или страсти. Размѣръ его картинъ никогда не превышаетъ одного фута, кромѣ только знаменитой «Женщины въ водяной болѣзни» въ Луврскомъ музеѣ, замѣчательный также тѣмъ, что въ ней, противъ обыкновенія, Доу выказалъ истинное и глубое чувство и сочиненіе полное интереса и истины. Въ его картинахъ видѣнъ усидчивый трудъ и даже имя его вошло въ пословицу для изображенія всевозможнаго терпѣнія. Выраженіе фигурамъ давалъ онъ вѣрное и натуральное, и никто такъ не приближался къ Рембрандту силою, гармоніею колорита и свѣтотѣнью, какъ Жераръ Доу. Между ними разница въ томъ, что вблизи Рембрандтъ не удовлетворяетъ глазу; издали же производитъ волшебное дѣйствіе. А Жераровы картины не иначе должно разсматривать, какъ на самомъ близкомъ разстояніи. Всѣ фигуры и дѣйствія его на переднемъ планѣ картины; далью онъ жертвуетъ для оконченности. Рѣдко онъ писалъ фигуры болѣе нежели въ полтуловища. Жераръ Доу родился и готовился къ гравировальному мастерству, но въ Лейпцигѣ сдѣлавшись ученикомъ Рембрандта, показалъ такіе необычайны успѣхи, что за одну небольшую картину для Голландскаго музеума заплачено было 1700 гульденовъ. Талантомъ своимъ Герардъ Доу создалъ особое направленіе въ искусствѣ; изъ школы его вышли впослѣдствіи Метцу, Міерисъ, Шалькенъ, Нетчеръ и другіе. Изъ картинъ его замѣчательнѣйшія, *въ Парижѣ:* «Женщина въ водяной болѣзни» (chef d'oeuvre); «Се-

ребряная крушка», «Деревенскій пряничникъ», «Трубачъ», «Голландская кухарка», «Женщина, вѣшающая клѣтку», «Вѣшатель золота» (chef d'oeuvre), «Зубной докторъ», «Читающая женщина», портреты: «Жерардъ Доу, отца его и матери»; *въ Гагѣ:* «Женщина съ ребенкомъ у открытаго окна», «Женщина передъ лампой» и проч.; *въ Амстердамѣ:* «Школа при свѣтѣ свѣчей» (chef d'oeuvre); «Дама и кавалеръ», (въ пейзажѣ Бергема), «Пустынникъ въ подземельи», «Молодая дѣвочка передъ окномъ», (эффектъ свѣта); *во Флоренціи:* «Торговка блиновъ», «Школьный учитель» и проч.; *въ Лондонѣ:* «Голова Святаго», «Пишущая старуха» и проч.; *въ Брюсселѣ:* «Жерардъ Доу, рисующій при свѣтѣ лампы»; *въ Вѣнѣ:* «Молодой человѣкъ передъ зеркаломъ», «Плачущая старуха», «Старуха, поливающая цвѣты»; *въ Берлинѣ:* «Старуха въ мѣховой одеждѣ», «Служанка со свѣчкой», «Марія Магдалина» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Старуха передъ столомъ», «Дѣвушка, поливающая цвѣты»; «Портретъ художника» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Шарлатанъ» (chef d'oeuvre), «Старуха у окна», «Торговка блиновъ», «Портретъ художника», «Дама за туалетомъ», «Портретъ стараго живописца передъ мольбертомъ», «Старая торговка овощей и нищій», «Старуха, ищущая въ головѣ мальчика», «Пирожникъ», «Пустынникъ въ гротѣ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 15 геніальныхъ произведеній: «Чтица», «Мотальщица нитокъ», «Торговка сельдями», «Ученый философъ», «Портретъ художника», «Играющій на скрыпкѣ», «Купальщикъ и двѣ купающіяся женщины» (сюжетъ чрезвычайно рѣдкій и можетъ быть единственный изъ всѣхъ произведеній Жераръ Доу, который кромѣ этого случая никогда не писалъ нагое тѣло), и наконецъ, «Площадной лекарь на своей практикѣ.» Картина чрезвычайнаго достоинства, равняющаяся съ его «Женщиной въ водяной болѣзни» (въ Луврѣ), истинный chef d'oeuvre знаменитаго художника; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Анахоретъ», блистающій всѣми красотами Жерара-Доу по прелести колорита, освѣщенію и драгоцѣнной оконченности.

ВАРФОЛОМЕЙ ВАНЪ ДЕРЪ ГЕЛЬСТЪ (Van der Helst; 1613—1670), чрезвычайно замѣчательный портретистъ своего времени. Передавалъ съ необыкновеннымъ искусствомъ одежду, ткани, металлы и другія принадлежности туалета. По сходству портретовъ и вѣрности колорита, знатоки ставятъ его непосредственно послѣ Вандика. Полагаютъ, что онъ былъ ученикъ Рембрандта, но рисунокъ его сохраняетъ всю строгость и правильность древнихъ мастеровъ временъ Порбуса. Онъ родился въ Гарлемѣ и никогда не выѣзжалъ изъ Голландіи. Жизнь его малоизвѣстна. Біографы ограничиваются показаніемъ, что онъ жилъ постоянно въ Амстердамѣ, пользовался заслуженнымъ достаткомъ и славой, и образовалъ сына своего, который однакожь никогда не могъ выйти изъ посредственности. *Въ Амстердамѣ:* «Отдыхъ офицеровъ» (всѣ портреты; изъ chef d'oeuvre); «Портретъ 3-хъ Арбалетчиковъ»; *въ Вѣнѣ:* «Портретъ молодой принцессы и ея кармилицы»; *въ Гагѣ:* «Портретъ Поль-Потера»; *въ Брюсселѣ:* «Портретъ художника и жены его»; *въ Лондонѣ, Флоренціи, Мадритѣ, Парижѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ, Вѣнѣ и проч.:* «Портреты»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Двѣ большія семейныя сцены» (съ портретами); и «Портретъ художника Филинка» — его друга. *Въ Академіи Художествъ:* «Портретъ неизвѣстнаго мужчины».

ЯНЪ ВАНЪ ЛОО (Van Loo; 1614 — 1670), предокъ художника, прославившагося впослѣдствіи во Французской школѣ, отличался правильнымъ рисункомъ и пріятнымъ колоритомъ. Подъ конецъ жизни переѣхалъ въ Парижъ, гдѣ былъ членомъ Академіи Художествъ. *Въ Парижѣ:* «Портретъ художника и гравера Корнелля»; *въ Лондонѣ:* «Портретъ Французскаго принца Фридерика.

ГАБРІЕЛЬ МЕТЦУ (Metzu; 1615 — 1658), одинъ изъ величайшихъ живописцевъ Голландской школы. Никто лучше его не умѣлъ передавать одежды, физіономіи, и такъ сказать привычекъ Голландскаго общества. Онъ не затрудняется выборами сюжетовъ, беретъ все, что попадается ему подъ руку, и изображаетъ это волшебною своею кистью. «Дама, запечатывающая письмо», «Дама, надѣвающая чепчикъ», «Моющая руки», «Кормящая птичку», «Наливающая въ стаканъ воду» и проч. все пишетъ онъ съ одинаковою любовью, жаромъ, искусствомъ и окон-

ченностію, въ которой равняется Вандику. Небольшая картина его: «Заснувшій охотникъ» при продажѣ картинной галлереи кардинала Феша, дошла до 75,000 франковъ, цѣны почти баснословной для картинъ малаго размѣра. Въ домашнихъ сценахъ Метцу имѣетъ сходство съ Грёзомъ, котораго однакожь превосходитъ во всѣхъ отношеніяхъ. Неподражаемая особенность его есть искусство писать атласъ и другія шелковыя ткани. Очень мало извѣстно намъ о жизни Метцу; онъ родился въ Лейденѣ, провелъ большую часть своей жизни въ Амстердамѣ, гдѣ пользовался всеобщимъ уваженіемъ и славой, умеръ отъ операціи вслѣдствіе каменной болѣзни; количество написанныхъ имъ картинъ весьма невелико. Въ числѣ лучшихъ его произведеній должно поименовать слѣдующія: *Въ Парижѣ:* «Прелестница», «Овощной рынокъ», «Любезный военный», «Женщина, сидящая за фортепьяно», «Алхимикъ» «Женщина пьющая», «Кухня», называемая иначе «La belle Dormeuse» (chef d'oeuvre), «Портретъ Трумпа и проч.; *въ Амстердамѣ:* «Старикъ, сидящій подлѣ бочки», «Семейство, готовящееся къ обѣду»; *въ Гагѣ:* «Урокъ пѣнія» (chef d'oeuvre), «Правосудіе» (аллегорія), «Охотникъ» и проч.; *въ Берлинѣ:* «Больная женщина», «Голландское Семейство»; *въ Вѣнѣ:* «Работающая женщина и разгорариваюшая съ мужемъ»; *въ Мадритѣ:* «Мертвая курица»; *во Флоренціи:* «Охотникъ», «Дама, играющая на гитарѣ»; *въ Дрезденѣ:* «Купальщикъ», «Птичій рынокъ» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Фламандская кухарка», «Деревенскій праздникъ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Молодая дама, которой подноситъ блюдо устрицъ« (въ стилѣ Герардъ Доу) и «Семейный ужинъ», на которомъ присутствуютъ Амстердамскій штатгальтеръ Вильгельмъ II его супруга Марія Англійская и сынъ, впослѣдствіи Вильгельмъ VII.

ГОВАРТЪ ФЛИНКЪ (Flinck; 1615 — 1660), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Рембрандта, съ которымъ часто его смѣшиваютъ. По смерти учителя онъ оставилъ его манеру и подражалъ Итальянскому направленію. Подробности жизни мало извѣстны. *Въ Парижѣ:* «Возвѣщеніе Пастырямъ Рождества I. X.»; *въ Амстердамѣ:* «Маркъ Курцій», «Молитва Соломона», «Благословеніе Іакова»; *въ Берлинѣ:* «Изгнаніе Агари», «Воспитаніе Богородицы»; *въ Мюнхенѣ:* «Благословеніе Исаака« и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* Портреты: «Маленькаго принца Оранскаго, Вильгельма II, и его наставника Іакова Кальтра».

ТОМАСЪ ВИКЪ (Wyk; 1616 — 1696), превосходный морской и пейзажный живописецъ. Колоритъ его теплый, рисунокъ правильный, группы граціозныя и естественныя. Особенно хорошо изображалъ онъ морскія гавани; умеръ въ Лондонѣ на 80 году. *Во Флоренціи:* «Морская гавань»; *въ Антверпенѣ:* «Работающая женщина»; *въ Вѣнѣ:* «Развалины», «Морское прибрежье»; *въ Берлинѣ:* «Морская гавань»; *въ Дрезденѣ:* «Химикъ въ своей лабораторіи»; *въ Мюнхенѣ:* «Тоже».

АНТОНІЙ ВАТЕРЛОО (Waterloo, 1618 — 1662), удивительный пейзажистъ, имѣвшій учительницею только природу и соединявшій въ себѣ таланты Гольбейна, Рюйсдаля и Бота. Иногда онъ писалъ и историческіе сюжеты, но они ниже его пейзажей. Въ нихъ онъ проявляетъ необыкновенное знаніе свѣтотѣни, прозрачность и легкость неба и дали, но часто впадаетъ въ монотонное однообразіе и холодность колорита. Истинно превосходно въ его произведеніяхъ отраженіе солнца въ водѣ, блескъ луны, скользящей между листьями освѣщенныхъ деревьевъ и проч.

Картины его очень рѣдки, ибо онъ преимущественно занимался гравированіемъ посредствомъ крѣпкой водки, въ чемъ достигъ большой славы. Онъ жилъ постоянно въ Утрехтѣ, гдѣ послѣ бурной жизни умеръ въ госпиталѣ, который часто любилъ помѣщать въ своихъ «Видахъ». *Во Флоренціи, Берлинѣ, Дрезденѣ* и *Мюнхенѣ* находятся его: «Пейзажи».

ФИЛИППЪ КОНИНГЪ (Koning; 1619—1689), ученикъ Рембрандта, обратившійся преимущественно къ пейзажу. Лингельбахъ и Ванъ Бергенъ часто писали фигуры въ его картинахъ. *Въ Дрезденѣ:* «Портреты», «Старикъ»; *въ Гагѣ, Мадритѣ* и проч. «Пейзажи».

АРТУРЪ ВАНЪ ДЕРЪ НЕРЪ (Van der Neer; 1619 — 1683), превосходнѣйшій пейзажный живописецъ въ изображеніи ноч-

ныхъ и лунныхъ эффектовъ моря, зимы и пожаровъ. О жизни его сохранилось весьма мало подробностей. Извѣстно только, что родился и жилъ въ Амстердамѣ. Не видѣвъ роскошной южной природы, Ванъ деръ Нееръ писалъ Голландскую и передавалъ ее съ рѣдкимъ совершенствомъ; каждое сколько нибудь замѣчательное мѣсто онъ изображалъ въ разные часы дня и ночи, и самое обыкновенное доводилъ до очаровательной поэзіи. Картины его чрезвычайно дорого цѣнятся, такъ что напримѣръ небольшой видъ его, изображающій «Берегъ рѣки Амстель», былъ купленъ для кабинета Англійской королевы за 20,000 р. сереб. Изъ другихъ замѣчательныхъ его картинъ назовемъ слѣдующія: *въ Амстердамѣ:* «Катанье на конькахъ»; *въ Парижѣ:* «Деревня на берегу рѣки»; *въ Вѣнѣ:* «Голландская деревня» (ночью); *въ Дрезденѣ:* «Видъ города»; *въ Мюнхенѣ:* «Лѣсъ» (ночью) и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Ночь», «Пейзажи».

КОРНЕЛІЙ БЕГА (Bega; 1620 — 1664), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Ванъ Остаде, которому подражалъ въ манерѣ, сюжетѣ и колоритѣ. Бега служитъ почти единственнымъ исключеніемъ предпочтенія ученика учителю, писавшему въ томъ же родѣ. О жизни Бега весьма мало извѣстно. Родился онъ въ Гарлемѣ, былъ человѣкъ добрый, скромный и робкій. Въ мастерской Остаде всѣ любили его за его прямодушіе. Смерть его была самая романическая: любовница Бега заболѣла чумой, и приближенные къ нему употребляли всѣ способы, чтобы прекратить между ними сообщеніе. Однакожь влюбленный художникъ нашелъ случай просунуть ей черезъ окно палку, конецъ которой она поцѣловала, а онъ въ свою очередь овладѣвъ этимъ сокровищемъ, покрылъ его поцѣлуями. Зараза быстро распространилась на него, и онъ умеръ черезъ нѣсколько дней, на 43 году своей жизни. *Въ Амстердамѣ*: «Сельскія развлеченія»; *въ Парижѣ*: «Внутренность избы»; *во Флоренціи:* «Женщина, играющая на лютнѣ»; «Цыганка», «Музыканты»; *въ Берлинѣ*: «Матросы, выгружающіе товары»; «Крестьянское семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Деревенскій праздникъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Тоже».

ГЕРМАНЪ СВАНЕВЕЛЬДЪ (Swaneveld; 1620 — 1690), называемый *Итальянцемъ*, ибо провелъ въ Италіи большую часть своей жизни. Былъ ученикъ Герардъ-Доу и впослѣдствіи Клодъ Лоррена, которому и подражалъ въ пейзажахъ. Его картины отличаются необыкновенною силою и характерностію; колоритъ теплый, но цвѣтъ его деревьевъ синеватъ, и вообще въ расположеніи видна холодная манерность. Всѣ лучшія картинныя галлереи Европы имѣютъ пейзажи Шваневельда. *Въ С. Петербургской Академіи Художествъ* находится превосходный его пейзажъ, изображающій «Лѣсъ».

ФИЛИППЪ ВУВЕРМАНЪ (Wouwerman; 1620 — 1668), знаменитѣйшій пейзажистъ XVII столѣтія, котораго никто не могъ превзойти въ рисункѣ и выполненіи лошадей и человѣческихъ фигуръ, которые онъ представлялъ съ удивительнѣйшею правильностію. Колоритъ его превосходный, кисть смѣлая и вмѣстѣ нѣжная; свѣтотѣни и сочиненіе роскошны: небо и даль прозрачные; подражаніе природѣ поразительное. Любимые сюжеты его были: кавалькады, скачки, охота, стрѣльба въ цѣль, конюшни, лошадиные рынки и проч. Онъ родился въ Гарлемѣ и былъ ученикомъ Винандца, котораго скоро превзошолъ. Непокидая родины, онъ не былъ оцѣненъ своими современниками, и въ первые годы едва доставалъ себѣ пропитаніе. Его сравнивали съ Петромъ Лааромъ, который писалъ въ одинакомъ съ нимъ родѣ и всегда предпочитали сего послѣдняго. Истинную жь оцѣнку ему произнесло только потомство. Картины его продаются на вѣсъ золота, хотя онъ ихъ произвелъ огромное количество. Передъ смертью Вуверманъ сжегъ всѣ свои подготовленные эскизы и рисунки, чтобы они недоставались его брату, бездарному живописцу, который могъ уронить его славу. Это невознаградимая потеря, ибо Вуверманъ всѣ свои эскизы писалъ не иначе какъ съ натуры. Изъ многочисленныхъ произведеній Вувермана назовемъ слѣдующія. *Въ Амстердамѣ*: «Пейзажъ съ лошадьми», «Отбитое нападеніе разбойниковъ», «Охота съ соколами», «Охота на оленя», «Конюшня»; *въ Гагѣ*: «Большое сраженіе», «Лагерь», «Пейзажъ съ лошадьми», «Отъѣздъ на охоту», «Манежъ», «Телѣга

съ сѣномъ», «Подъѣздъ къ гостинницѣ», «Отъѣздъ отъ постоялаго двора» и проч.; *въ Лондонѣ*: «Сраженіе», «Уборка сѣна»; *въ Берлинѣ*:« Возвращеніе съ охоты», «Лошади», «Крестьянѣ» и проч.; *въ Вѣнѣ*: «Нападеніе воровъ на путешественниковъ», «Возвращеніе съ охоты», «Пейзажъ съ проходящей кавалеріей»; *въ Парижѣ*: «Отъѣздъ на соколиную охоту», «Манежъ на берегу ручья», «Травля Оленя», «Кавалерійская стычка» и проч.; *въ Мадритѣ*: «Кавалерійскій парадъ», »Охота на зайцевъ», «Охота на оленя», «Отдыхъ кавалеристовъ, «Скачка и стрѣльба въ цѣль»,; *въ Дрезденѣ*: «Кавалерійское сраженіе», «Лошадиный рынокъ» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Конюшня» (chef d'oeuvre), «Кавалерійское сраженіе», «Охота на оленя», «Лошадиное пастбище» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 49 замѣчательныхъ произведеній Вувермана, во всѣхъ его родахъ: не имѣя возмозможности поименовать всѣ безъ исключенія, хотя они всѣ заслуживали бы это, назовемъ знаменитѣйшія: «Большая охота за оленемъ», превосходное сочиненіе, полное самыхъ удачныхъ подробностей, «Кавалерійская схватка» на берегу рѣки; другое сраженіе, называемое «Сожженная мельница», гдѣ массы зелени съ облаками дыма производятъ удивительный эффектъ, «Конюшня постоялаго двора», «Зима», «Охота за соколами», «Манежъ на открытомъ воздухѣ», «Большая равнина» съ 3-мя лошадьми пасущимися на лугу, чрезвычайно замѣчательный миньятюръ; и наконецъ «Фламандскій Карусель», любопытнѣйшее произведеніе, вмѣщающее въ себѣ всѣ таланты художника (повѣшенная за заднія лапы кошка служитъ мѣтою всадникамъ, рыщущимъ по обширной равнинѣ) картина полная жизни и одушевленія, и безспорно лучшее произведеніе Вувермана. *У графа Кушелева Безбородко*: «Скачка» (превосходнѣйшее произведеніе славнаго мастера); *у кн. Юсупова*: «Кавалерійское сраженіе».

ГЕНРИХЪ ЦОРГЪ (Zorg Rockes; 1621 — 1682), счастливый подражатель Теньера. Лебренъ ставилъ его между Теньеромъ и Остадомъ. Еще при жизни Цорга знатоки покупали его миньятюры по 3000 ливровъ. Особенно хорошъ онъ въ изображеніи мертвой природы. Цоргъ родился въ Ротердамѣ и былъ

сынъ водоноса, но страсть къ живописи привела его къ Теньеру. Самобытность его состоитъ въ томъ, что онъ старался облагородить манеру своего учителя. Его «Гуляки» не качаются какъ у Теньера, не ползаютъ какъ у Браувера, не гримасничаютъ какъ у Остада, а просто пьютъ въ самомъ веселомъ расположеніи духа. Въ семейныя же сцены онъ допускаетъ даже нѣкоторую красоту. Его «Торговка рыбой», *въ Дрезденѣ*, можетъ почесться почти красавицей. Его картины довольно рѣдки. *Въ Парижѣ*: «Внутренность кухни»; *въ Мюнхенѣ*: «Семейство крестьянина», «Внутренность деревни» и проч.

ЖАНЪ БАТИСТЪ ВЕНИКСЪ (Veeninx или Voenix; 1621 — 1660), *старшій*, ученикъ Блюмарта и Мойара. Превосходный живописецъ въ различныхъ родахъ: историческомъ, портретномъ, пейзажномъ, мертвой натуры и проч. Оконченность нѣкоторыхъ его картинъ такъ велика, что ихъ часто приписываютъ Міерису или Жераръ Дову. Свѣжесть и блескъ колорита и легкость сочиненія составляютъ особенность Веникса. Разсказываютъ, что непреодолимая страсть влекла его въ Италію, и онъ обманомъ, оставивъ въ Амстердамѣ молодую жену и семейство, уѣхалъ въ Римъ, гдѣ пробылъ нѣсколько лѣтъ. *Въ Амстердамѣ*: «Мертвая дичь, птицы, цвѣты, плоды, обезьяны, собаки» и проч.; *въ Парижѣ*; «Высадка Турецкаго корсара»; *въ Вѣнѣ:* «Морская гавань»; *въ Берлинѣ:* «Герминія у пастуховъ» и проч.

БАРТОЛОМЕЙ БРЕЕНБЕРГЪ (Breenbergh; 1621 — 1660), писалъ въ историческомъ и пейзажномъ родахъ. Замѣчателенъ сильнымъ колоритомъ и оконченностію. Его большія картины не такъ уважаются, какъ малыя. *Въ Парижѣ*: «Пейзажъ», «Отдыхъ Св. Семейства», «Мученіе Св. Стефана», «Іоаннъ проповѣдующій въ пустынѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Монахъ въ гротѣ».

АЛЬБЕРТЪ ЭВЕРДИНГЕНЪ (Everdingen; 1621 — 1675), называемый «Сальваторомъ Розою Сѣвера».—Былъ ученикъ Савери и Петра Молина (Темпесты). Работа его отличается эффектомъ, силою и гармоніею тоновъ, но довольно темнымъ колоритомъ. Писалъ во всѣхъ родахъ Сальватора Розы. *Въ Мюнхенѣ*: «Бу-

ря на морѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Охота на оленя»; *во Флоренціи*: «Большой водопадъ» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Хижина у источника», одно изъ лучшихъ его произведеній.

ГЕРБРАНДЪ ЭКГУДЪ (Eeckhoud; 1621—1674), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Рембрандта. Картины его историческаго содержанія, что рѣдко у Голландцевъ; изъ нихъ въ особенности замѣчательны: *въ Амстердамѣ*: «Жена грѣшница»; *въ Гагѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Берлинѣ*: «Меркурій, убивающій Аргуса», «Введеніе во храмъ»; *въ Парижѣ*: «Анна посвящающая Самуила Богу»; *въ Мюнхенѣ*: «Изгнаніе Агари» и проч.

АДАМЪ ПИНАККЕРЪ (Pynacker; 1621—1673) считавшійся при жизни лучшимъ пейзажистомъ Голландіи. Живя три года въ Италіи, вмѣстѣ съ Клодъ Лорреномъ, занимался воспроизведеніемъ роскошныхъ мѣстностей богатой страны, которыя населялъ Фламандскими группами и сюжетами. Тонъ его картинъ теплый и мягкій; кисть мастерская; особенность же его состоитъ въ томъ, что онъ умѣлъ съ удивительнымъ совершенствомъ передавать различіе листьевъ разныхъ породъ деревъ. *Въ Вѣнѣ*: «Виды Тиволи»; *въ Парижѣ*: «Пейзажъ съ мельницей, съ фигурами» и пр.; *въ Берлинѣ*: «Закатъ солнца»; *въ Дрезденѣ*: «Развалины храма Весты», близь Рима; *въ Мюнхенѣ*: «Рѣка Тибръ».

МИНДЕРГУТЪ ГОББЕМА (Hobbema; 1623—1663), достойный соперникъ Поля Потера и Рюйсдаля. Онъ соединялъ рельефъ и красоту красокъ съ силою и простотой неподражаемой. Фонъ его пейзажей широкъ, облака прозрачны, полутоны полны гармоніи; соединеніе всего этого производитъ волшебное дѣйствіе. Рисунокъ его самобытенъ, свѣжъ, дикъ и величественъ, какъ дѣвственная природа лѣсовъ Америки, какъ сельская жизнь въ ея уединеніи, и согрѣтъ какимъ то магическимъ свѣтомъ, разлитымъ на каждомъ листкѣ, каждой травкѣ. Незнаемъ, чему болѣе удивляться въ Гоббемѣ: генію художника, или странному стеченію обстоятельствъ, что имя его, которое нынѣ безпристрастные знатоки ставятъ выше Рюйсдаля, было совершенно неизвѣстно въ продолженіе двухъ столѣтій. Только 30 лѣтъ

тому назадъ, Англичане, увидѣвъ неизвѣстное имя, подписанное на нѣсколькихъ превосходныхъ произведеніяхъ, начали дѣлать розысканія и открыли колоссальное художественное дарованіе Гоббемы. Но и донынѣ непроницаемая тьма лежитъ на жизни этого великаго артиста. Извѣстно только, что онъ былъ ученикомъ Саломона Рюйсдаля. Картины его чрезвычайно рѣдки. Лучшія находятся въ Англіи. *Въ Лондонѣ* (у Королевы): «Два пейзажа», «Водяная мельница» (въ галлереѣ Бриджватера); «Развалины замка и мельница» (у Роберта Пиля), «Охотникъ», «Большая дорога» и пр. (въ Вестминстерѣ), и «Пастбище» (chef d'oeuvre) (у Литлетона); *въ Берлинѣ*: «Рисовальщикъ»; *въ Вѣнѣ*: «Гористая дорога»; *въ Парижѣ*: «Пейзажъ» (у бар. Ротшильда, купленный за 35,000 франковъ) и проч.; *въ С. Петербургѣ*: (у Гр. Кушелева Безбородко): «Мельничная плотина на судоходной рѣкѣ».

ІАКОВЪ ВАНЪ ДЕРЪ ДОЗЪ (Van der Does; 1623—1673) *старшій*, превосходный рисовальщикъ «Овецъ и козъ». Исторія жизни его мало извѣстна. Біографы описываютъ его человѣкомъ завистливымъ, подозрительнымъ, неспособнымъ къ дружбѣ; семейныя потери еще больше озлобили Ванъ деръ Доза и онъ совершенно бросилъ кисть. Только черезъ 7 лѣтъ принялся онъ снова за письмо, но уже не имѣлъ прежней силы. Онъ повторяется во всѣхъ своихъ произведеніяхъ. Картины его довольно рѣдки, и немногія изъ Европейскихъ галлерей ихъ имѣютъ. *Въ Вѣнѣ*: «Пейзажъ съ фигурами, стадами, развалинами» и пр.

НИКОЛАЙ БЕРГЕМЪ (Berghem; 1624—1683) называемый часто по мѣсту своего рожденія Van Harlem, но получившій по таланту всеобщее названіе «Теокрита живописци». Никто въ пейзажѣ, кромѣ Поль Поттера, не достигалъ высшей степени совершенства. При недостаткѣ богатой композиціи, никто лучше Бергема не находилъ прелести въ мѣстностяхъ, не раскрывалъ красотъ природы такою мастерскою кистію и искуснымъ освѣщеніемъ. Онъ не любилъ сѣраго неба, какое видѣлъ у Рюйсдаля, Остада, Ванъ-Гойена и другихъ, и пересоздавалъ туманную природу своего отечества, вездѣ разливая веселость и радость. Бергемъ родился въ Гарлемѣ, и вѣроятно ни одинъ живописецъ не

имѣлъ столько учителей какъ онъ. Сперва его отецъ, довольно посредственный живописецъ, потомъ Ванъ-Гойенъ, Груартъ, Гребберъ, Вильсъ, Мойертъ и Вениксъ, обучали его поочередно своему искусству, и скоро оставилъ онъ ихъ всѣхъ позади себя. Путешествіе въ Италію окончательно усовершенствовало его дарованіе. Ученикъ его Ванъ-Гузумъ разсказываетъ, что живопись для Бергема была только пріятнымъ препровожденіемъ времени. Посреди смѣха и пѣсенъ возникали лучшія его произведенія; но по возвращеніи изъ Италіи, женившись на дочери своего учителя Вильса, Бергемъ совершенно подчинился женѣ, женщинѣ злой, своенравной, въ высшей степени скупой и алчной. Цѣлые дни и ночи держала она его за работой и продавала по своему усмотрѣнію его произведенія. Нѣкоторыя картины запродавала она даже заранѣе. Бергемъ умеръ на 59 году жизни, оставивъ по себѣ память граціознѣйшаго пейзажиста. Картины его, *въ Амстердамѣ:* «Пейзажъ съ фигурами и животными», «Пейзажъ (Руѳь и Воозъ)»; *въ Гагѣ:* «Охота на кабана», «Кавалерійская стычка въ дефилеяхъ»; *въ Лондонѣ:* «Женщина, доящая козу», «Пророкъ», «Зима» и пр.; *въ Мадритѣ:* «Отплытіе барки»; *въ Римѣ:* «Восходъ солнца»; *въ Парижѣ:* «Видъ Ниццы», «Водопой», «Переходъ черезъ рѣку» (chef d'oeuvre;) *въ Дрезденѣ:* «Явленіе Ангела пастырямъ» (въ пейзажѣ); *въ Мюнхенѣ:* «Пейзажъ съ фигурами»; *въ Вѣнѣ, Римѣ* и пр. «Пейзажи» и пр. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 18 его геніальныхъ произведеній: «Похищеніе Европы», «Отдыхъ Св. Семейства», и «Явленіе Пастухамъ Ангела, возвѣщающаго о рожденіи Спасителя», «Итальянскіе виды съ закатомъ солнца» и наконецъ теплый и блестящій пейзажъ: «Роздыхъ охотниковъ на берегу рѣки», который онъ рисовалъ для конкурса съ Яномъ Ботомъ. По мнѣнію Декана, этотъ «Роздыхъ охотниковъ», есть лучшее произведеніе Бергема. *Въ Императорской Академіи Художествъ:* «Дорога» (коп. Касовскій); «Отдыхающее у скалы стадо» (коп. онъ же); *въ Москвѣ*, въ галлереѣ Кн. С. М. Голицына: «Женщина, которая гонитъ на водопой Корову».

ПОЛЬ ПОТТЕРЪ (Potter; 1625 — 1654), величайшій изъ Голландскихъ пейзажистовъ; его картины столь же прекрасны, какъ и рѣдки, ибо онъ жилъ только 28 лѣтъ и не могъ создать многочисленныхъ произведеній. Сто лѣтъ тому назадъ, видѣли въ Поттерѣ только вѣрное изображеніе природы, не замѣчая его генія, заставляющаго дышать вещи неодушевленныя, дающаго жизнь дереву, лугу, пастбищу,—генія, который возвысилъ самые простые сюжеты до поэзіи. И дѣйствительно, въ Поттерѣ нельзя достаточно надивиться совершенству, съ которымъ онъ разливалъ свѣтъ на свои картины, коимъ умѣлъ придавать невыразимый характеръ сельской простоты, тишины, спокойствія и свѣжести.

Поль Поттеръ родился въ деревнѣ Эйкугезенъ, близь Амстердама, и на 14-мъ году уже превзошелъ своего отца и учителя, посредственнаго живописца. Переѣхавъ въ Гагу, страстно влюбился онъ въ дочь архитектора Белькененда и предложилъ ей свою руку. Отецъ отказалъ на отрѣзъ, сказавъ, что никогда не будетъ имѣть зятя, который рисуетъ однихъ животныхъ. Но быстро возрастающая слава Поль Поттера заставила его перемѣнить рѣшеніе. Женившись, Поль Поттеръ началъ жить роскошно, пользуясь дружбою принца Оранскаго и другихъ знатныхъ лицъ того времени.

Однажды принцесса Эмилія Нассауская заказала ему картину для помѣщенія надъ каминомъ въ ея кабинетѣ. Поль Поттеръ превзошелъ въ ней себя, изобразивъ огромное стадо изъ самыхъ разнородныхъ породъ; но между прочими животными помѣстилъ корову, отъ которой картина получила названіе (la Vache qui pisse). Ему замѣтили неприличіе такого сюжета, но онъ не хотѣлъ и слышать объ измѣненіяхъ, и ему отдали назадъ картину, которая нынѣ составляетъ достояніе Императорскаго Эрмитажа, будучи куплена изъ Мальмезона за 250,000 франковъ. Въ 1652 году, по семейнымъ непріятностямъ, Поль Поттеръ оставилъ Гагу и снова переселился въ Амстердамъ. Здѣсь онъ вздумалъ увеличить размѣръ своихъ картинъ и тѣмъ сдѣлалъ большую ошибку, потому что животныя написанныя въ настоящую величицу кажутся неудачнымъ подражаніемъ природѣ, что и доказываетъ его картина, находящаяся въ Гагѣ:

«Быкъ и лежащая корова», въ натуральную величину. Но за то, когда Поль Поттеръ обращался къ своимъ малымъ картинамъ, никто не могъ спорить съ нимъ въ искусствѣ. Умершій на 29-мъ году, онъ торжественно погребенъ въ Амстердамскомъ Соборѣ и достойно почтенъ позднѣйшимъ потомствомъ. Онъ былъ также превосходный граверъ. *Въ Парижѣ:* «Быкъ на лугу», «Двѣ лошади у корма»; *въ Мюнхенѣ:* «Пейзажъ съ коровами и овцами»; *въ Дрезденѣ:* «Лѣсъ», «Пасущееся стадо», и «Лошадь на лугу»; *въ Копенгагенѣ:* «Двѣ коровы», и «Доеніе коровы на лугу»; *въ Амстердамѣ:* «Пейзажъ со стадомъ» (chef d'oeuvre), «Орфей, подъ музыку коего пляшутъ животныя», «Охота на медвѣдя» и «Пейзажъ»; *въ Гагѣ:* «Молодой быкъ съ коровой» (въ настоящую величину); и проч.; *въ Лондонѣ:* «Пейзажъ» (у Роберта Пиля); «Двѣ коровы» (у Лорда Ашбуртона), «Дерущіеся быки» (въ галлереѣ Гросвенора) и проч.; *въ Римѣ:* «Пейзажъ съ животными» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ,* 9 превосходныхъ произведеній Поль Поттера (тогда какъ ни въ одномъ изъ остальныхъ Музеевъ Европы не находится больше четырехъ): «Быкъ на лугу», «Собака на привязи», «Чеботарь, работающій у дверей своей мастерской» и «Пастухъ, стерегущій лошадь»; всѣ четыре небольшихъ размѣровъ и въ лучшей манерѣ мастера; «Видъ кабака» (означенный 1650 годомъ), передъ которымъ остановился всадникъ на лошади, и «Видъ хижины, передъ которой молодая крестьянка доитъ корову» (означенный 1651 годомъ); въ этихъ картинахъ, по мнѣнію Віардо, Поль Поттеръ разлилъ весь свой умъ и грацію. Но истинный вѣнецъ всѣхъ вообще его произведеній составляютъ три слѣдующія картины: «Осужденіе человѣка судомъ животныхъ», написано въ срединѣ весьма страннаго сочиненія, заимствованнаго изъ басни «Процессъ человѣка съ животнымъ»; картина совершенно въ Византійскомъ стилѣ, раздѣленная на 14 отдѣленій, изъ коихъ большихъ два, а 12 малыхъ. Надъ заполненіемъ послѣднихъ трудился не одинъ Поль Поттеръ; но «Исторія Актеона» и проч. принадлежитъ кисти Поленбурга; «Св. Губертъ» и проч. кисти Теньера младшаго; нижнія же клѣтки запол-

нены вѣроятно послѣ его смерти. Вся писана однимъ Полемъ Поттеромъ картина: «Большой пейзажъ», означенная 1650 годомъ. Черезъ густой лѣсъ проходитъ дорога по окраинамъ пруда, ярко освѣщеннаго солнцемъ. «Путникъ на лошади», «Два рыбака» и «Пастухъ со стадомъ» заполняютъ этотъ фонъ, полный прелести отъ контраста свѣта и тѣни. Этотъ пейзажъ стоитъ наряду съ лучшими произведеніями Поль Поттера и выше его можетъ быть поставлена развѣ только находящаяся здѣсь же картина, извѣстная подъ названіемъ: «La Vache qui pisse». Картина эта писана въ 1649 году, когда Поль Поттеръ имѣлъ только 24 года. Она была заказана Поль Поттеру Герцогиней Нассау Зигенъ и, непринятая ею, перешла въ руки къ Амстердамскому бургомистру, отъ котораго поступила въ Гессенъ Кассельскую галлерею, а оттуда въ Мальмезонъ, къ императрицѣ Жозефинѣ, и наконецъ была куплена Императоромъ Александромъ для Эрмитажа за 250,000 франковъ. Картина эта обширный плоскій ландшафтъ при полномъ солнечномъ освѣщеніи, безъ малѣйшаго признака тѣни. Только большія деревья, помѣщенныя съ боку, осѣняютъ ферму и скотъ улегшійся для отдыха. Но въ этомъ по видимому обыкновенномъ сюжетѣ, Поль Поттеромъ соединено все, что только можетъ одушевить пейзажъ: коровы, лошади, козлы, овцы, бараны, куры, собаки, кошки и люди. Этотъ колоссальный трудъ истинный chef d'oeuvre своего рода. *Въ Академіи Художествъ:* «Стадо въ лѣсу», извѣстное подъ названіемъ «Коровы» (копир. Кухаревскій). *Въ галлереѣ графа Кушелева Безбородка:* «Три коровы», — драгоцѣнное произведеніе по силѣ и истинѣ.

ЯНЪ ЛИНГЕЛЬБАХЪ (Lingelbach; 1625 — 1687), родился во Франкфуртѣ на Майнѣ, но получилъ образованіе въ Амстердамѣ, и потому долженъ быть причисленъ къ Голландской школѣ. Въ 1642 году онъ уѣхалъ во Францію, откуда черезъ два года отправился въ Римъ, гдѣ и развилъ свои дарованія, какъ превосходный морской, пейзажный и батальный живописецъ. Умеръ въ Амстердамѣ. Сочиненіе его разнообразно, кисть смѣла, колоритъ прозраченъ и рисунокъ правиленъ. Въ изображеніи Голландскихъ дюнъ, онъ былъ достойный соперникъ

Вувермана; но лучшія его картины — виды Итальянскихъ гаваней, которыя онъ изображалъ съ рѣдкимъ совершенствомъ. *Въ Амстердамѣ:* «Двѣ морскія гавани съ кораблями», «Манежъ»; *въ Гагѣ:* «Отъѣздъ Карла II въ Англію», «Маршъ кавалеріи»; *во Флоренціи:* «Отдыхъ охотниковъ»; *въ Дрезденѣ, Мюнхенѣ и Вѣнѣ:* «Гавани»; *въ Берлинѣ:* «Деревенскіе музыканты»; *въ Парижѣ:* «Рынокъ».

ГЕНРИХЪ ВЕРШУРИНГЪ (Verschuuring; 1627 — 1690) ученикъ Яна Бота. Любимый его сюжетъ былъ ночныя нападенія воровъ, въ которыхъ онъ выказываетъ живое воображеніе, смѣлый рисунокъ и сильный колоритъ. Онъ написалъ столько развалинъ, замковъ и зданій всякаго рода, что самъ сдѣлался наконецъ очень хорошимъ архитекторомъ. *Въ Берлинѣ:* «Городской балъ» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ДЕРЪ УЛЬФТЪ (Van der Ulft; 1627 — 1680), живописецъ животныхъ, пейзажей и проч.; манерой своей напоминаетъ Бота. Не бывши никогда въ Римѣ, онъ любилъ представлять римскіе виды, которые у него выходили чрезвычайно странными. Былъ лучшій своего времени живописецъ на стеклѣ. *Въ Амстердамѣ:* «Итальянскій пейзажъ съ горами и фигурами»; *въ Берлинѣ:* «Площадь Трояна въ Римѣ, съ фигурами»; *въ Парижѣ, Дрезденѣ, Гагѣ* и проч.: «Итальянскіе виды».

САМУИЛЪ ВАНЪ ГОГСТРАТЕНЪ (Hoogstraten; 1627 — 1678), ученикъ Рембрандта, впослѣдствіи обратившійся къ подражанію манерѣ Баана (Baan). При жизни онъ пользовался большой славой. Писалъ историческіе сюжеты и портреты; былъ также знаменитый поэтъ, и оставилъ сочиненіе: «О жизни художниковъ». *Въ Гагѣ:* «Древній Римскій портикъ съ дамой и собакой»; *въ Вѣнѣ:* «Старикъ въ окнѣ», «Вѣнская карусель» и проч.

ГЕРМАНЪ БЕРКМАНСЪ (Berkmans; 1629 — 1690), ученикъ Вувермана, Боссарта и Іорденса. Славный портретный живописецъ своего времени. *Въ Амстердамѣ, Гагѣ, Брюсселѣ* и проч.: «Портреты».

ВИЛЬГЕЛЬМЪ БЕММЕЛЬ (Bemmel; 1630—1708), ученикъ Зафтлевена, извѣстный пейзажный живописецъ; образовавъ свой вкусъ въ Италіи, онъ по возвращеніи въ Нюрембергъ, основалъ школу живописи, которая произвела многихъ замѣчательныхъ учениковъ. Колоритъ у него живой и естественный, хотя нѣсколько зеленоватый; фигуры и зданія хорошо нарисованы; общій эффектъ чрезвычайно пріятный. *Въ Вѣнѣ, Дрезденѣ и проч.:* «Пейзажи».

ВИЛЬГЕЛЬМЪ КАЛЬФЪ (Kalf; 1630 — 1693), знаменитый въ свое время изображеніями мертвой натуры, кухонь и проч. Современники называли его «Пуссеномъ кухни». Родившись въ Амстердамѣ, онъ сначала учился въ мастерской Пота (Pot), но скоро бросилъ своего учителя, и просиживая цѣлые дни надъ лимономъ, изящной раковиной, не отходилъ отъ нихъ прочь, пока не успѣвалъ сдѣлать необыкновенно вѣрнаго ихъ изображенія. Кальфъ умеръ въ Амстердамѣ, будучи раздавленъ обрушившимся на него карнизомъ. *Въ Амстердамѣ, Парижѣ, Лондонѣ, Дрезденѣ, С. Петербургѣ и проч.* «Внутренніе виды кухонь».

МАРІЯ ОСТЕРВИКЪ (Oosterwyk) 1630—1693), писала плоды и цвѣты съ рѣдкимъ совершенствомъ и оконченностію. Она была ученица Давида Геема. Людовикъ XIV, императоръ Леопольдъ, короли Польскій и Вильгельмъ III Англійскій, оказывали ей всевозможное покровительство и покупали ея картины чрезвычайно дорогою цѣною. *Во Флоренціи, Вѣнѣ, Дрезденѣ и проч.:* «Цвѣты».

АДРІАНЪ ВАНЪ КАБЕЛЬ (Van Kabel; 1631 — 1695), прекрасный пейзажный и морской живописецъ. Ученикъ Ванъ Гойена, потомъ во время путешествій по Италіи сдѣлавшійся послѣдователемъ Каррачей и Сальватора Розы. Фигуры и животныя написаны у него чрезвычайно хорошо, но колоритъ его очень теменъ, что приписываютъ дурному свойству употребляемыхъ имъ красокъ. *Въ Мюнхенѣ:* «Пейзажъ» и проч.

ЛЮДОЛЬФЪ БАКГЮИЗЕНЪ (Backhuyzen; 1631 — 1709), превосходнѣйшій морской живописецъ, не имѣвшій соперниковъ, кромѣ Вильгельма Ванъ деръ Вельде. Безъ сомнѣнія, никто не превзошелъ его въ вѣрности изображенія морскихъ волнъ, прозрачности ихъ и отраженія свѣта на ихъ поверхности. Во время

сильнѣйшихъ бурь, съ опасностью жизни, выѣзжалъ онъ въ море, на челнокѣ, чтобы подмѣчать черты этихъ грозныхъ явленій. Современники и потомство оцѣнили по достоинству его произведенія. Людовикъ XIV дѣлалъ ему множество заказовъ. Императоръ Петръ Великій, во время своего путешествія по Голландіи, часто посѣщалъ его мастерскую. Кромѣ живописи, Бакгюизенъ занимался также литературой и музыкой. Разсказываютъ, что предчувствуя приближеніе смерти, Бакгюизенъ распорядился всѣми принадлежностями своихъ похоронъ, до малѣйшей подробности: самъ заказалъ гробъ, назначилъ обѣдъ, самъ заказалъ кушанье, купилъ вина, опредѣлилъ имена гостей, даже распредѣлилъ вознагражденія служителямъ, которые понесутъ гробъ и будутъ зарывать въ землю. Онъ недолго пережилъ это распоряженіе, и умеръ на 78-мъ году жизни. *Въ Амстердамѣ:* «Видъ гавани», «Буря»; *въ Гагѣ:* «Возвращеніе Вильгельма III въ Англію», *въ Вѣнѣ:* «Видъ Амстердамской гавани»; *въ Берлинѣ:* «Буря» и «Тишь на морѣ»; *въ Дрезденѣ:* «Морское сраженіе»; *въ Мюнхенѣ:* «Антверпенская гавань»; *въ Парижѣ:* «Ураганъ на морѣ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* нѣсколько «Морскихъ видовъ»; *въ Академіи Художествъ:* «Корабли, идущіе подъ парусами при сильномъ вѣтрѣ».

НИКОЛАЙ МААСЪ (Maas; 1632 — 1693), ученикъ Рембрандта, занимался исключительно портретною живописью, въ коей чрезвычайно удачно подражалъ своему учителю. Колоритъ у него сильный, выразительный и пріятный; рисунокъ правильный. *Въ Лондонѣ, Гагѣ, Парижѣ, Мюнхенѣ, Амстердамѣ* и проч. «Портреты»; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Портретъ женщины», весьма замѣчательный.

ФРИДРИХЪ МУШЕРОНЪ (Moucheron; 1633 — 1686), искусный пейзажный живописецъ, особенно хорошо изображавшій отраженіе въ водѣ. Гембрекеръ, Вильгельмъ ванъ деръ Вельде, Бергемъ и Лингельбахъ писали фигуры въ его пейзажахъ. Умеръ въ Антверпенѣ. *Въ Гагѣ:* «Пейзажъ» (съ фиг. Лингельбаха); *въ Вѣнѣ:* «Кавалерійская стычка» (въ пейзажѣ), «Буря

въ лѣсу» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Садъ съ фигурами»; *въ Мюнхенѣ, Парижѣ* и проч. «Портреты».

ЯНЪ ВАНЪ БААНЪ (Van Baan; 1633 — 1702), превосходный портретный живописецъ, съ успѣхомъ подражавшій манерѣ Вандика; колоритъ его тонкій и мягкій; полутоны и оконченность удивительны. *Въ Амстердамѣ, Гагѣ, Дрезденѣ, Вѣнѣ, Флоренціи* и проч. «Портреты».

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕЛЬДЕ (Van der Velde; 1633 — 1707) *младшій*, есть величайшій изъ морскихъ живописцевъ, когда либо существовавшихъ. Никто не передавалъ такъ вѣрно волну во всѣхъ ея положеніяхъ: во время легкаго вѣтра, ряби и бури. Никто лучше его не уловилъ дивныхъ отливовъ свѣта на разгульной стихіи, и никто лучше его не подмѣтилъ и не передалъ пріемы матросовъ и рыбаковъ, устройство и оснастку всякаго рода судовъ. Онъ не украшалъ своихъ пейзажей, подобно Клоду Лоррену, богатыми живописными видами и замками, а сливалъ свое безконечное море съ безконечнымъ, какъ и оно, небомъ; не прибѣгалъ къ усиленнымъ эффектамъ роскошной или изысканной обстановки — все у него было просто и натурально, но поразительно. Знаменитый Рейнольдсъ сказалъ про него: «другой Рафаэль еще можетъ когда нибудь родиться; но свѣтъ никогда не увидитъ другаго Ванъ деръ Вельде!»

Принадлежа къ знаменитому артистическому семейству (онъ былъ сынъ Вильгельма Ванъ деръ Вельде старшаго, и братъ Адріана Ванъ деръ Вельде), Вильгельмъ Ванъ деръ Вельде родился въ Амстердамѣ и первое образованіе получилъ отъ своего отца. Будучи 24-хъ лѣтъ, онъ послалъ въ Лондонъ, гдѣ тогда находился его отецъ, первыя свои картины, и король Георгъ II былъ такъ ими пораженъ и восхищенъ, что купилъ ихъ всѣ, назначивъ молодому художнику богатый пенсіонъ. Въ 1675, Вильгельмъ, по приглашенію короля, отправился въ Лондонъ, гдѣ былъ принятъ со всевозможною ласкою. Еще при жизни его, нѣкто Буасетъ заплатилъ за картину его, изображающую «Тишь моря» 20,000 фунтовъ стерлинговъ (125,000 руб. сер.). Другія картины его были проданы по подобнымъ

же баснословнымъ цѣнамъ. Онъ умеръ въ Лондонѣ, гдѣ провелъ большую часть жизни. Картины Ванъ деръ Вельде теперь чрезвычайно дороги и рѣдки; лучшія находятся въ Англіи. *Въ Лондонѣ:* «Тишь моря», «Буря», «Морской приливъ» и проч. *въ Амстердамѣ:* «Взятіе корабля: Royal Prince» (chef d'oeuvre), «Большое морское сраженіе» (chef d'oeuvre), «Видъ Амстердамской гавани съ кораблями»; *въ Гагѣ:* «Тишь»; *въ Берлинѣ:* «Легкая зыбь»; *въ Мюнхенѣ:* «Буря на морѣ» (chef d'oeuvre) и проч.

ФРАНЦИСКЪ МІЕРИСЪ (Mieris; 1635—1681) *старшій*, лучшій изъ учениковъ Жераръ Дова, во многихъ отношеніяхъ превзошедшій своего учителя. Онъ подобно Жераръ Дову, Метцу, Тербургу знакомитъ насъ съ домашнею жизнію современныхъ ему Голландцевъ, и безспорно принадлежитъ къ числу лучшихъ голландскихъ живописцевъ. Рисунокъ его чрезвычайно правильный; колоритъ, рельефъ и оконченность такія же какъ у Жераръ Дова; но къ этому онъ присоединялъ живое воображеніе, разнообразную композицію. Фигуры его не мертвы и вялы, какъ у Жераръ Дова, но живы, изящны, веселы. Міерисъ родился въ Лейденѣ, и былъ сынъ гранильщика драгоцѣнныхъ каменьевъ. Еще будучи въ мастерской Жераръ Дова, онъ уже такъ прославился, что за его небольшую картинку «Торговка шелкомъ» Эрцгерцогъ Австрійскій Леопольдъ заплатилъ 1000 флориновъ, сумму огромную по тому времени. Нѣкто Прадтъ, страстный любитель искусства, платилъ Міерису по червонцу за каждый часъ, который онъ употребитъ, занимаясь для него. Въ это время онъ написалъ знаменитую свою «Дѣвушку въ обморокѣ», за которую получилъ 1500 флориновъ и за которую впослѣдствіи давали 15000. Великій герцогъ Тосканскій и почти всѣ государи Европы предлагали Міерису самыя выгодныя условія, приглашая его къ своему двору. Но оставаясь вѣрнымъ отечеству, Міерисъ никогда не покидалъ Амстердама, гдѣ жилъ чрезвычайно богато и пользовался уваженіемъ; но несчастная страсть къ вину отравила его жизнь. Подружившись съ Яномъ Стеномъ, также извѣстнымъ живописцемъ, который держалъ въ Дельфтѣ кабакъ, они выпи-

вали вдвоемъ болѣе, чѣмъ всѣ ихъ посѣтители. Стенъ скоро обанкрутился. Тогда они ходили по прежнимъ своимъ пріятелямъ и проводили самые буйные вечера. Возвращаясь съ одной изъ такихъ попоекъ, Міерисъ чуть не лишился жизни, упавъ съ моста въ рѣку, изъ которой былъ вытащенъ проходившимъ сапожникомъ. Но продолжая по прежнему пить, онъ умеръ на 46-мъ году, слишкомъ рано для искусства, которое понесло въ немъ чувствительную потерю. Міерисъ былъ родоначальникомъ знаменитаго артистическаго семейства. Сыновья его Вильгельмъ и Янъ Міерисы, и внукъ, также Францискъ Міерисъ, были впослѣдствіи извѣстными художниками. *Въ Парижѣ:* «Дама за туалетомъ», «Двѣ дамы за чаемъ», «Внутренность дома»; *въ Амстердамѣ:* «Дама, пишущая письмо», «Дама, играющая на гитарѣ»; *въ Гагѣ:* «Портретъ художника и его жены», «Мыльные пузыри»; *въ Берлинѣ:* «Портретъ художника»; *въ Вѣнѣ:* «Голландское хозяйство», «Молодая больная женщина»; *въ Дрезденѣ:* «Женщина съ попугаемъ», «Мастерская художника», «Женщина съ собакой»; *въ Мюнхенѣ:* «Дама съ попугаемъ», «Курящій солдатъ», «Молодая дама въ обморокѣ», «Портретъ художника»; *во Флоренціи:* «Семейство художника», «Шарлатанъ», «Влюбленный старикъ», «Волокитство», «Портретъ Міериса и его сына» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портретъ художника и всего его семейства» (въ его мастерской), «Утро молодой Голландской дамы», «Портретъ художника и его первой жены» и нѣсколько «Домашнихъ сценъ», чрезвычайно тонкой работы, гдѣ онъ является достойнымъ соперникомъ Жераръ Дова.

ТЬЕРИ ВАНЪ ДЕЛЕНЪ (van Delen; 1635 — 1700), ученикъ Гальса, извѣстный перспективный, пейзажный и орнаментный живописецъ. Рисунокъ его чрезвычайно правильный. Въ его пейзажахъ часто встрѣчаются фигуры Герпа, Стевенса и Вувермана. *Въ Парижѣ:* «Игра въ мячъ», «Внутренность церкви»; *въ Антверпенѣ:* «Храмъ мира»; *въ Берлинѣ:* «Дворцы» и проч.

ІАКОВЪ РЮЙСДАЛЬ (Ruisdael; 1635 — 1681), знаменитѣйшій изъ всѣхъ когда либо существовавшихъ пейзажистовъ. Съ юно-

шескихъ лѣтъ онъ былъ подверженъ какой то странной грусти и меланхоліи, которая разлита во всѣхъ его произведеніяхъ. Его готовили сначала къ медицинѣ, но страсть къ живописи заставила его перемѣнить это назначеніе. Неизвѣстно, кто были его учителями на этомъ новомъ поприщѣ; но его дружба съ Бергемомъ, Адріаномъ Ванъ деръ Вельде, Вуверманомъ и Лингельбахомъ заставляетъ предполагать, что онъ пользовался ихъ совѣтами. Талантъ его остается въ высшей степени оригинальнымъ. Біографы не говорятъ, выѣзжалъ ли онъ куда нибудь изъ своей родины, Гарлема; но прелестные оставленные имъ виды Швейцаріи и Германіи доказываютъ, что онъ путешествовалъ по этимъ странамъ. Сравнивая Рюйсдаля съ Бергемомъ, скажемъ, что у Бергема болѣе граціи и веселости, оживляющей его пейзажи, у Рюйсдаля же преобладаетъ ощущеніе глубокое и постоянное; онъ передаетъ элегіи природы, ищетъ мѣстъ таинственныхъ, подмѣчаетъ скрытое отъ посторонняго взора. Мѣста наиболѣе дикія, пейзажи покрытые скалами, паденіе шумящихъ водопадовъ посреди дремучаго лѣса, рѣка или море, взволнованное бурею, деревья вырванны ураганомъ, или наконецъ скромная могила посреди нѣмой и пустынной степи,—вотъ сюжеты, которые занимали преимущественно Рюйсдаля. Онъ заслужилъ отъ потомства справедливое названіе «Сальватора Розы Сѣвера». Теплый тонъ, мягкость, влажность и прозрачность кисти, отчетливость рисунка, такъ сказать говоръ листьевъ, неподражаемы въ его пейзажахъ. Онъ не былъ никогда богатъ, ибо сталъ славенъ только послѣ смерти. Умеръ на 45-мъ году жизни. *Въ Парижѣ:* «Лѣсъ, прорѣзанный рѣкой», «Деревня на краю лѣса», «Обширное поле, освѣщенное солнцемъ», «Буря», и проч.; *въ Гагѣ:* «Каскады», «Берегъ рѣки», «Видъ города Гарлема»; *въ Амстердамѣ:* «Каскадъ» (chef d'oeuvre), «Гористая мѣстность съ каскадомъ»; *во Флоренціи:* «Ураганъ», и проч.; *въ Мадритѣ:* «Роща на берегу озера» фигуры Бергема); *въ Берлинѣ:* «Пейзажъ съ каскадомъ», «Озеро» (съ фигурами), «Море слегка колеблемое вѣтромъ, съ кораблями»; *въ Вѣнѣ:* «Пейзажъ съ источникомъ», «Морское прибрежье» и проч., *въ*

Дрезденѣ: «Еврейское кладбище», «Водопадъ», «Пейзажъ съ фигурами и животными», «Пейзажъ, извѣстный подъ названіемъ: охота», «Пейзажъ съ деревней», «Пейзажъ съ замкомъ», «Пейзажъ съ монастыремъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Каскадъ» (chef d'oeuvre), «Пейзажъ съ приближеніемъ грозы», «Каскадъ образованный двумя ручьями», «Видъ снѣжной равнины»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 13-ть картинъ Рюйсдаля кои всѣ превосходны и удивительны. Въ этомъ отношеніи, какъ и въ отношеніи къ Поль Поттеру, Эрмитажу можетъ позавидовать каждая Европейская галлерея. Не описывая ихъ всѣхъ, хотя каждая изъ картинъ заслуживаетъ цѣлаго тома, разскажемъ содержаніе только четырехъ главныхъ, потому что слово «лучшихъ» нейдетъ къ произведеніямъ геніальнымъ: «Первый пейзажъ», небольшаго объема. Мѣстность песчаная; по извилистой ровной дорогѣ ѣдетъ крестьянинъ, впереди его бѣжитъ собака, и больше ничего. Но въ этомъ «ничего» столько разлито задушевной грусти и меланхоліи, что невольно сжимается сердце, какъ отъ самой патетической драмы. «Второй», подобной же простой композиціи, хотя нѣсколько въ большихъ размѣрахъ. Черезъ лѣсъ пролегаетъ дорога, и на берегу дремлющаго пруда стоитъ одинокій букъ, до половины уже источенный временемъ. «Третій»,—здѣсь главное дѣйствующее лицо, если можно такъ выразиться, есть тоже букъ,- любимое дерево Рюйсдаля; но разбитый молніей и упавшій въ ручей, онъ образуетъ собою великолѣпный водопадъ, преграждая теченіе. И наконецъ, «Четвертый», есть вѣнецъ всего, что только произвелъ Рюйсдаль, и безъ сомнѣнія лучшее его произведеніе. Въ дремучемъ лѣсу стоитъ старый разбитый дубъ, наклонясь на болото, коего вода вся покрыта широкими листьями кувшинниковъ; двѣ или три болотныя птицы на длинныхъ ногахъ неподвижно стоятъ на берегу болота, и вдали едва замѣтенъ заблудившійся путникъ. — Если когда кисть художника разливала наиболѣе тишины, грусти, таинственности и меланхоліи, то безъ сомнѣнія въ этомъ геніальномъ произведеніи. *Въ Академіи Художествъ:* «Потокъ», «Водопадъ», «Приморскій видъ», «Болото» и «Тропинка на берегу ручья»,—всѣ пять копій г-на Ку-

харевскаго; *въ галлереѣ графа Кушелева Безбородко*: «Великолѣпный пейзажъ на открытой мѣстности».

КАРЕЛЬ ДЮЖАРДЕНЪ (Du Jardin; 1635 — 1678), ученикъ Бергема, писалъ историческія картины, портреты, пейзажи, животныхъ, мертвую природу, перспективы и проч. Былъ превосходный граверъ. Будучи болѣе вѣренъ природѣ, чѣмъ Бергемъ, и равняясь съ Ванъ деръ Вельдомъ, онъ послѣ Поль Поттера безъ сомнѣнія лучшій изъ Голландскихъ художниковъ въ изображеніи животныхъ. Первую роль играетъ у Дюжардена овца, какъ у Поль Поттера корова. Кромѣ того, у него непремѣнно оживляетъ сельскую природу человѣкъ; характеръ его пейзажей веселый, улыбающійся, облитый ослѣпительнымъ свѣтомъ. Рисунокъ его правильный и разнообразный. Онъ усовершенствовалъ свой талантъ путешествіемъ по Италіи. Въ Римѣ онъ велъ самую разгульную жизнь, и не смотря на свою извѣстность, и слѣдовательно доходы, никогда не выходилъ изъ долговъ. Возвращаясь на родину, онъ заѣхалъ въ Ліонъ, гдѣ знакомые посовѣтовали ему остановиться и нашли для него работу. Продолжая свою безпорядочную жизнь, Дюжарденъ скоро надѣлалъ тьму долговъ, по большой части богатой вдовѣ, у которой нанималъ квартиру, и не нашелъ другаго средства выпутаться изъ своего затруднительнаго положенія, какъ женившись на своей хозяйкѣ. По пріѣздѣ въ Амстердамъ, Голландцы приняли его съ тріумфомъ. Они были восхищены южнымъ жаромъ, который онъ перенесъ въ свои картины, его Итальянскими лицами и энергіею. Скоро ему наскучило жить съ женою старухою. И потому однажды онъ, положивъ въ узелъ бѣлье, сѣлъ на первый попавшійся купеческій корабль и уѣхалъ снова въ Италію. Въ Римѣ занялся онъ историческими картинами. Но обратившись впослѣдствіи къ своимъ пасторалямъ, онъ былъ болѣе на дорогѣ къ своему призванію. Дюжарденъ достигъ въ это время величайшей знаменитости. Еще при жизни его, картина изображающая «Мула» была продана въ Англіи за 2000 фунт. стерлинговъ (12,000 руб. сер.). Онъ умеръ на 43-мъ году жизни. Нынѣ картины его очень рѣдки

Изъ болѣе замѣчательныхъ извѣстны: *въ Парижѣ*: «Роща» (chef d'oeuvre), «Распятіе», «Пастбище», «Болото», «Шарлатанъ» (chef d'oeuvre); *въ Амстердамѣ*: «Портретъ художника», «Пейзажи» и проч.; *въ Гагѣ*: «Комедія» и проч.; *въ Вѣнѣ*: «Животныя»; *въ Дрезденѣ*: «Пастухъ и Силенъ»; «Діогенъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Пастухъ», «Животныя», «Пользованіе больнаго» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* нѣсколько пейзажей, между которыми лучшій: «Пейсажъ съ овцами и козами».

ЯНЪ ГАККЕРТЪ (Hakkert или Hackaert; 1636 — 1708). Одушевленный пейзажистъ; особенно прославился изображеніемъ заката солнца. Долго путешествовалъ по Германіи и Швейцаріи. Лингельбахъ и Адріанъ ванъ де Вельде писали фигуры въ его картинахъ. *Въ Мюнхенѣ*: «Лѣсъ близь Гаги», «Отъѣздъ на охоту»; *въ Дрезденѣ*: «Лѣсъ съ охотниками»; *въ Берлинѣ и Парижѣ*: «Пейзажи».

МЕЛЬХІОРЪ ГОНДЕКОТЕРЪ (Hondekoeter; 1636 — 1695), ученикъ Веникса. Превосходно изображалъ перья птицъ. Колоритъ его яркій; сочиненіе пріятное и разнообразное. Разсказываютъ, что онъ самъ дресировалъ пѣтуховъ, вызывая ихъ на бой и другія движенія, чтобы списывать съ нихъ портреты. Кухня, птичные дворы, рыба, овощи — обыкновенные сюжеты картинъ Гондекотера. При жизни онъ пользовался большою славой, что однакожь не помѣшало ему умереть въ крайней нищетѣ. *Въ Амстердамѣ*: «Утки и голуби», «Животныя и насѣкомыя», въ пейзажѣ; *въ Гагѣ*: «Звѣринецъ Вильгельма III», «Разныя птицы»; *во Флоренціи*: «Куры»; *въ Вѣнѣ*: «Два пѣтуха»; *въ Парижѣ*: «Павлинъ», «Фазанъ», «Обезьяна» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Пѣтушій бой» (въ колоссальныхъ размѣрахъ); *въ Дрезденѣ*: «Дичь» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Бой индѣйскаго пѣтуха съ пѣтухомъ обыкновеннымъ»; большая оконченная картина, совершенно въ родѣ Веникса, и другія.

ЯНЪ СТЕЕНЪ (Steen; 1636 — 1689), ученикъ Ванъ Гойена, Браувера и Остада. Историки описываютъ его отчаяннымъ гулякой, весельчакомъ, но очень ошибутся тѣ, которые будутъ на него смотрѣть только со стороны его семейной жизни. Онъ

былъ однимъ изъ величайшихъ голландскихъ художниковъ своего времени. Съ поразительнымъ совершенствомъ передавалъ онъ народныя сцены, въ трактирахъ и харчевняхъ, и вообще домашній голландскій бытъ. Сочиненіе его полно прелести и эффекта; рисунокъ правильный; колоритъ самый выразительный. Онъ родился въ Лейденѣ, былъ другъ Міериса и женился на дочери своего учителя Ванъ Гойена. Чтобы чѣмъ нибудь заняться, онъ снялъ сперва пивоварню; но какъ ни онъ, ни жена его не занимались хозяйствомъ, то скоро обанкротились. Мысль первой картины была внушена Стеену этимъ происшествіемъ. Не думая унывать, онъ изобразилъ на полотнѣ безпорядокъ въ своей квартирѣ; окруженный жадными кредиторами, онъ самъ обнимается съ своей женой среди общаго разрушенія. Послѣ смерти своего брата, онъ снялъ кабакъ, но и тутъ скоро кончилъ тѣмъ же, какъ съ пивоварней. Тщетно онъ мѣнялъ свои картины на бочки, — ни что не помогало; и одно утѣшало его въ новомъ банкротствѣ — многочисленные эскизы, которые онъ списалъ съ своихъ посѣтителей. *Въ Амстердамѣ:* «Портретъ художника», «Крестьянинъ, возвращающійся съ праздника», «Мягкій хлѣбъ» (chef d'oeuvre), «Деревенскій шарлатанъ», «Праздникъ св. Николая» (chef d'oeuvre), «Партія въ трикъ-тракъ», «Деревенская свадьба»; *въ Гагѣ:* «Семейство художника»; *во Флоренціи:* «Крестьянинъ въ избѣ»; *въ Парижѣ:* «Крестьянскіе танцы»; *въ Берлинѣ:* «Садовникъ»; *въ Вѣнѣ:* «Деревенская свадьба», «Хозяйство голландскаго семейства»; *въ Дрезденѣ:* «Шарлатанъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Драка крестьянъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Партія въ триктракъ», гдѣ онъ изобразилъ себя съ своей женой и дѣтьми, «Кабакъ», «Курильщикъ», «Пьяница», картина удивительной наивности и яркаго колорита. «Ассуръ, касающійся Эсѳири золотымъ скиптромъ», и нѣсколько «Комическихъ простонародныхъ сценъ».

ЯНЪ ЛЕ ДЮКЪ (Le Ducq; 1636 — 1714), ученикъ Поль Потера, писавшій совершенно въ его родѣ. Вѣрный и строгій рисунокъ, сильный и блестящій колоритъ дѣлаютъ этого художника весьма замѣчательнымъ между современными пейзажистами.

Онъ былъ директоромъ Академіи Художествъ въ Гагѣ; извѣстенъ также какъ превосходный граверъ. *Въ Амстердамѣ:* «Внутренность фермы»; *въ Парижѣ:* «Нападеніе воровъ»; *въ Римѣ:* «Послѣдствія сраженія»; *въ Мюнхенѣ:* «Игроки въ карты».

ЯНЪ ВАНЪ ДЕРЪ ГЕЙДЕ (Van der Heyde; 1637 — 1712). Одинъ изъ живописцевъ, поражавшихъ своею неутомимою дѣятельностію и неистощимымъ терпѣніемъ. Какъ Жераръ Довъ писалъ ковры, Міерисъ атласъ и бархаты, такъ Ванъ деръ Гейде отдѣлывалъ зданія въ своихъ картинахъ, ибо родъ его были архитектурные и перспективные виды: каждый камень, каждый кирпичъ, каждая травка, листокъ, отдѣланы у его съ такою тонкостію и искусствомъ, что должны быть разсматриваемы въ самую сильную лупу. Чтобы окончить такую картину, нужно времени не меньше, чѣмъ на самую сложную гравюру. Въ родѣ, который онъ избралъ, его не превосходилъ еще ни одинъ живописецъ. Онъ былъ также отличнѣйшій механикъ; ему приписываютъ изобрѣтеніе пожарныхъ трубъ. Въ 1669 году, городъ Амстердамъ поручилъ ему освѣщеніе своихъ улицъ, по выдуманному имъ способу. *Въ Амстердамѣ, Гагѣ, Флоренціи, Вѣнѣ, Парижѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ* и пр. находится много его картинъ, изображающихъ виды многихъ городовъ и каналовъ Голландіи, въ которыхъ фигуры написаны по большей части Ванъ деръ Вельде; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Видъ города Гарлема», «Видъ Амстердамскаго канала» и «Видъ Кельнскаго Собора» (всѣ съ фигурами Ванъ деръ Вельде). Всѣ три удивительно окончены.

ПЕТРЪ МОЛИНЪ (Molyn; 1637—1601) называемый Tempesta или De Mulieribus. Первое названіе онъ получилъ отъ рода своего таланта, ибо любимымъ его предметомъ было изображеніе бурь. Второе же — по тому случаю, что подозрѣваемый въ отравленіи своей жены, чтобы жениться на богатой Генуэзкѣ, онъ приговоренъ былъ къ висѣлицѣ. Ходатайство графа Меліо измѣнило этотъ приговоръ на вѣчное тюремное заточеніе. Говорятъ, что сидя въ тюрьмѣ, Молинъ написалъ лучшія свои произведенія. Кромѣ бурь писалъ онъ также сцены охоты, животныхъ, и проч. *Въ Римѣ:* «Охота», «Буря»,

«Гибель Фараона», «Кавалькада Климента VII», «Входъ Карла V въ Римъ»; *въ Дрезденѣ:* «Буря», «Пейзажъ съ фигурами».

АБРАМЪ МИНЬОНЪ (Mignon; 1639 — 1706), ученикъ Геема, превосходный рисовальщикъ цвѣтовъ и плодовъ; его воображеніе богато, кисть легка и мягка. Букеты и гирлянды свои онъ украшалъ всегда вазами, кувшинами и другими изящными аксессуарами. Во всѣхъ лучшихъ европейскихъ галереяхъ находятся цвѣты, плоды, птицы и насѣкомыя, работы Миньона.

АДРІЕНЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕЛЬДЕ (Van der Velde 1639 — 1772). Знаменитый живописецъ животныхъ, пейзажей и проч. Природа, грустная и меланхолическая для Рюйсдаля, являлась Ванъ деръ Вельду во всей своей прелести и свѣжести. Родившись въ Амстердамѣ, молодой Адріенъ, едва еще умѣлъ читать, какъ уже былъ прекрасный рисовальщикъ. Замѣтивъ его необыкновенныя способности, отецъ отдалъ его въ школу Вайница, который скоро объявилъ ему, что самъ готовъ у него брать уроки. Тогда Адріенъ обратился къ настоящему своему учителю—природѣ, и достигъ такого совершенства, что смѣло можетъ быть поставленъ на ряду съ Бергемомъ и Поль Потеромъ. Но Поль Потеръ приносилъ свои пейзажи въ жертву своимъ коровамъ, а Ванъ деръ Вельде, изображая превосходно животныхъ, обращалъ полное вниманіе на ихъ обстановку. Пейзажи его живы, роскошны, одушевлены: рисунокъ тщателенъ, колоритъ блестящъ. На первомъ планѣ его картинъ помѣщены непремѣнно животныя, а человѣкъ отнесенъ всегда на второй планъ. Это не значитъ, что онъ дурно писалъ человѣческія фигуры; но онъ не хотѣлъ, выводя ихъ, ослаблять впечатлѣніе своихъ произведеній. Вайницъ, которому всѣ фигуры писалъ обыкновенно Вуверманъ, предпочелъ ему впослѣдствіи Ванъ деръ Вельда. Это уже есть достаточная рекомендація. Пейзажи Гоббемы, Ванъ деръ Гейдена, Мушерона, Нефа, Гаккера и самаго Рюйсдаля, часто одушевлены также фигурами Ванъ деръ Вельде. Смерть похитила его слишкомъ рано для искусства. Онъ умеръ въ Амстердамѣ на 34 году жизни, оставивъ однако же достаточное количество картинъ. Про-

изведенія его чрезвычайно цѣнятся, и были бы вполнѣ превосходны, если бы дурное качество употребляемыхъ имъ красокъ не портило многихъ его картинъ. *Въ Парижѣ:* «Пастбище», «Зимнее увеселеніе»; *въ Амстердамѣ:* «Пейзажъ съ источникомъ», «Пейзажъ съ животными передъ хижиной» (chef d'oeuvre); *въ Вѣнѣ:* «Кавалерійское сраженіе», «Ураганъ», «Развалины храма» въ пейзажѣ; *во Флоренціи, Лондонѣ, Римѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ* и проч. «Пейзажи съ животными» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Пейзажи съ животными», въ родѣ Поль Потера, но несравненно въ большихъ размѣрахъ; *въ галереѣ графа Кушелева Безбородко:* огромная и превосходная «Охота въ лѣсу на кабана».

КОНРАДЪ ДЕККЕРЪ (Dekker; 1639—1675). Ученикъ Рюйсдаля, котораго былъ счастливымъ подражателемъ. Фигуры въ его картинахъ писаны Остадомъ и А. Ванъ Вельдомъ. Деккеръ болѣе извѣстенъ подъ именемъ Корнелля (Corneille). *Въ Мюнхенѣ:* «Хижина»; *въ Парижѣ:* «Пейзажъ на берегу ручья», (съ фигурами Фрагонара), «Пейзажъ», (съ фигурами Остада) и пр.

ГАСПАРЪ НЕТХЕРЪ (Netcher; 1639 — 1684). Ученикъ Тербурга и Жераръ Дова, которымъ подражалъ съ большимъ успѣхомъ. Рисунокъ его граціозный и правильный. Онъ превосходно писалъ атласъ, бархатъ и другія шелковыя матеріи. Будучи одержимъ изнурительной болѣзнію, Нетхеръ проводилъ большую часть жизни въ постелѣ, и въ этомъ положеніи написалъ лучшія свои картины. Онъ родился въ Гейдельбергѣ, во время осады этого города. Непріятели отрѣзали городу всякое сообщеніе, и два старшіе брата Гаспара умерли отъ голода. Доведенная до отчаянія, мать его успѣла ночью убѣжать изъ города. Нѣкто, докторъ Тулькенсъ, взялъ на себя обязанность воспитанія маленькаго Гаспара. Сначала онъ хотѣлъ образовать изъ него медика, но развивающаяся страсть къ искусству заставила отдать Нетхера въ школу Тербурга. Путешествія по Франціи и Италіи, еще болѣе развили его дарованіе. *Въ Парижѣ:* «Урокъ пѣнія», «Урокъ на скрипкѣ»; «Урокъ на флейтѣ», *въ Гагѣ:* «Портретъ художника и его семейства»; *во Флоренціи:* «Жертвоприношеніе Венерѣ», «Женщина въ молитвѣ», «Художникъ

и его семейство», «Служанка, моющая посуду», «Молодая дама играющая на гитарѣ», (chef d'oeuvre); *въ Вѣнѣ:* «Читающій мужчина»; *въ Берлинѣ*: «Старая кухарка», «Вертумнъ и Помона», «Дама, играющая на лютнѣ»; *въ Дрезденѣ:* «Дама за туалетомъ», «Портретъ художника», «Молодая прекрасная женщина»; *въ Мюнхенѣ:* «Варсавія въ купальнѣ», (chef d'oeuvre), «Урокъ музыки» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Сцена изъ домашней жизни», и нѣсколько «Портретовъ» написанныхъ въ родѣ Жераръ Дова.

ЖЕРАРЪ ЛЕРЕСЪ (Leiresse; 1640—1711), прозванный «Голландскимъ Пуссеномъ». Онъ родился въ Люттихѣ, образовался въ Голландіи, подъ руководствомъ Леонарда Флеммеля; не выѣзжая ни шагу изъ Голландіи, онъ изучилъ всѣ фрески Италіи по гравюрамъ, всѣ геніальныя картины по эстампамъ, словомъ— зналъ наизусть Италію, не бывши въ ней. Манера его чрезвычайно пріятна, полна жизни и истины, но стиль довольно вычурный и часто монотонный; рисунокъ смѣлый, полный жизни и движенія; колоритъ блестящій. До 50-го года своей жизни онъ пользовался полной и заслуженной славой, но въ 1690 году ослѣпъ. Тогда его выручила музыка и поэзія. Онъ отлично игралъ на флейтѣ и былъ превосходный пѣвецъ. Его сочиненія: «Уроки живописи» и «Правила рисованья», доставили ему прочную литературную извѣстность. Его талантъ наслѣдовали два его сына, Абраамъ и Іаковъ. Жераръ Лерессъ былъ также отличный гравёръ, и награвировалъ почти всѣ свои произведенія. Всѣхъ картинъ его считается до 250. *Въ Брюсселѣ:* «Смерть Пирра»; *въ Гагѣ:* «Ахиллесъ, узнающій Улисса»; *въ Амстердамѣ:* «Болѣзнь Антіоха», (chef d'oeuvre), «Марсъ», «Венера» и «Купидонъ»; *въ Берлинѣ:* «Нимфа и Фавнъ», «Завѣщаніе умирающей», «Ахиллесъ»; *въ Вѣнѣ:* «Солдатъ у развалинъ», «Нептунъ и Амфитрида»; *въ Парижѣ:* «Тайная вечерь», «Геркулесъ», «Пріѣздъ Клеопатры»; *въ Дрезденѣ:* «Пастухи и вакханки», «Аполлонъ и музы на Парнасѣ»; *въ Мюнхенѣ:* «Аллегорія».

ПЕТРЪ СЛИНГЕЛАНДЪ (Slingelant; 1640 — 1691). Ученикъ Жераръ Дова и Міериса. Слингеландъ превзошелъ ихъ обоихъ

терпѣніемъ и удивительной оконченностью своихъ картинъ, которыя можно назвать истиннымъ «торжествомъ неутомимости». Знаменитая его «Лавка портнаго» (въ Мюнхенѣ) служитъ тому доказательствомъ. Въ ней каждая тряпка, каждая пуговка, даже нитка списана съ натуры и окончена съ поразительнымъ совершенствомъ; но къ чести Слингеланда должно сказать, что детали его не вредятъ ансамблю цѣлаго, — въ картинахъ его видна мысль, общее расположеніе и планъ цѣлаго. *Въ Амстердамѣ*: «Внутренній видъ фермы»; *во Флоренціи*: «Мыльные пузыри»; *въ Лондонѣ:* «Пустынникъ»; *въ Парижѣ:* «Внутренній видъ кухни»; *въ Дрезденѣ:* «Прерванный урокъ музыки»; *въ Мюнхенѣ:* «Мастерская портнаго», «Женщина, разговаривающая съ ребенкомъ».

АДРІЕНЪ ДЕ ВОСЪ (De Vois; 1641 — 1700), очень удачно подражалъ Теньеру и Брауверу. Въ молодости былъ такъ лѣнивъ, что одну картину писалъ въ продолженіи 12 лѣтъ, и только впослѣдствіи сталъ трудолюбивѣе. *Въ Гагѣ:* «Охотникъ съ куропаткой»; *въ Берлинѣ:* «Венера и Адонисъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Пьяница», «Курильщикъ».

ПЕТРЪ ГОГЪ (Hooghe; 1643 — 1708). Ученикъ Бергема, и достойный соперникъ Міериса и Метцу. Колоритъ его свѣжій и прозрачный; рисунокъ правильный; свѣтотѣнь, которою онъ часто игралъ для изображенія ночныхъ эффектовъ освѣщенія, удивительна. *Въ Дрезденѣ:* «Дѣвушка, читающая передъ окномъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Внутренность избы»; *въ Амстердамѣ:* «Портретъ художника»; *въ Парижѣ:* «Дама, играющая въ карты»; «Внутренность голландскаго дома», и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Возвращеніе съ рынка», «Семейная сцена» и проч.,—чрезвычайно рѣдкія произведенія художника, заслуживающаго большей славы, чѣмъ та, которой онъ пользуется.

ГОТФРИДЪ ШАЛЬКЕНЪ (Schalken; 1643 — 1706). Родился въ Дортрехтѣ и былъ ученикомъ Жераръ Дова, а впослѣдствіи Гогстратена. Онъ пріобрѣлъ себѣ большую извѣстность эффектами искуственнаго освѣщенія. Его картина «Мертвая голова», освѣщенная зажженой свѣчкой, пугаетъ самаго твердаго человѣка поразительною вѣрностью природы. Отъ учителей своихъ

Шалькенъ пріобрѣлъ необыкновенную оконченность и знаніе свѣтотѣни. Онъ заперъ свою мастерскую для солнца, и не иначе принимался писать, какъ при блескѣ искусственнаго освѣщенія. Даже портреты онъ писалъ не иначе, какъ при свѣчахъ. Это нравилось дамамъ, которыхъ красота выигрываетъ при искусственномъ освѣщеніи, и Шалькенъ имѣлъ огромный успѣхъ. А между тѣмъ искусственное освѣщеніе помогало ему скрыть въ переливахъ тѣни невѣрности своихъ контуровъ, ибо онъ былъ весьма плохой рисовальщикъ. При жизни онъ былъ очень уважаемъ. Приглашенный въ Англію, онъ не иначе хотѣлъ списать портретъ Вильгельма III, какъ по своему обыкновенію, давъ ему въ руки зажженую свѣчу и король изъ любезности согласился на требованіе капризнаго художника; но Шалькенъ былъ осмѣянъ за такія причуды. Однако же успѣлъ возстановить свою славу знаменитою «Магдалиною съ лампой» и «Группою дѣтей, старающихся потушить свѣчу». Въ 1690 году, онъ возвратился въ Гагу, гдѣ и умеръ на 64 году жизни. Картины его чрезвычайно цѣнятся, хотя не представляютъ ничего кромѣ эффектовъ освѣщенія. *Въ Парижѣ* «Церера ищущая Прозерпину», «Св. Семейство», «Пишущій старикъ», «Двѣ женщины»; *въ Амстердамѣ:* «Портретъ Вильгельма III» (со свѣчей); *въ Гагѣ:* «Дама за туалетомъ», «Венера и голуби», «Докторъ»; *во Флоренціи*; «І. Х. во гробѣ», «Дѣвушка со свѣчкой»; *въ Вѣнѣ:* «Женщина съ фонаремъ», «Читающій старикъ»; *въ Дрезденѣ:* «Читающая женщина», «Артистъ, разсматривающій бюстъ Венеры»; *въ Мюнхенѣ*: «Магдалина» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Ночной туалетъ» и проч.

ГЕНРИХЪ НЕЕРЪ (Neer; 1643 — 1703). Сынъ Артура Ванъ деръ Неера и его ученикъ. Онъ писалъ во всевозможныхъ родахъ: историческіе сюжеты, портреты, пейзажи, перспективные и архитектурные виды, мертвую природу, цвѣты, плоды и проч., и во всемъ былъ далеко выше посредственности. Лунное освѣщеніе и ночные эффекты его даже превосходны. Рисунокъ у него вездѣ правильный, колоритъ естественный,

сочиненіе и выполненіе обдуманное. Его упрекаютъ за необыкновенную поспѣшность работы, но въ оправданіе его скажемъ, что онъ долженъ былъ кормить 25 человѣкъ дѣтей; ибо овдовѣвъ и имѣя отъ первой своей жены 16 человѣкъ дѣтей, онъ женился во второй разъ на вдовѣ, которая ему родила еще 9 человѣкъ мальчиковъ. Число его картинъ очень велико. *Въ Амстердамѣ:* «Товій и Ангелъ»; *во Флоренціи:* «Эсѳирь и Ассуръ»; *въ Мадритѣ:* «Кавалерійская схватка»; *въ Парижѣ:* «Внутренность кухни», «Пейзажи» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Дама играющая на лютнѣ»; *въ Мюнхенѣ:* «Молодая дама въ обморокѣ».

ЯНЪ ВЕНИКСЪ (Weenix 1644—1719) *Младшій.* Сынъ и ученикъ Яна Батиста Веникса Старшаго, съ которымъ его часто смѣшиваютъ, но не справедливо, ибо Янъ далеко превосходилъ своего отца. Никто лучше его не умѣлъ изображать кухонныхъ припасовъ, и картины его назначенныя для столовыхъ, занимаютъ теперь почетное мѣсто въ самыхъ лучшихъ европейскихъ галереяхъ и цѣнятся чрезвычайно дорого. *Въ Гагѣ:* «Животныя въ пейзажѣ», «Фазанъ и мертвая дичь»; *въ Лондонѣ:* «Кухонныя принадлежности»; *въ Берлинѣ:* «Различные живые звѣри на берегу ручья»; *въ Парижѣ*: «Заяцъ», «Куропатка» и пр.; «Мертвая дичь, стерегомая собакою»; *въ Мадритѣ:* «Плоды», «Цвѣты»; *въ Дрезденѣ, Мюнхенѣ, Вѣнѣ* и проч. «Битая дичь» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Заяцъ и битыя птицы».

ЯНЪ ГРИФЬЕРЪ (Griffier; 1645 — 1718). Ученикъ Зафтлевена. Рисунокъ у него правильный, колоритъ прозрачный и большая оконченность. Въ своихъ картинахъ онъ всегда помѣщалъ множество фигуръ. Писалъ пейзажи и морскіе виды; для этой цѣли купилъ себѣ корабль, на которомъ уѣзжалъ весьма далеко съ своимъ семействомъ, объѣзжая различныя гавани и списывая ихъ съ натуры. Въ одно изъ такихъ путешествій корабль его потонулъ со всѣмъ его имуществомъ. Онъ самъ съ семействомъ едва могъ быть спасенъ работниками. Это случилось у береговъ Англіи, гдѣ онъ и остался. *Въ Ам-*

стердамѣ: «Видъ устья Рейна»; *въ Лондонѣ, Дрезденѣ, Вѣнѣ* и проч. «Морскіе виды» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ГУХТЕНБУРГЪ (Hugtenburg; 1646 — 1733). Ученикъ Вика и Ванъ деръ Мелена; первый живописецъ принца Евгенія, и одна изъ художественныхъ знаменитостей цѣлой Голландіи. Въ совершенствѣ писалъ всевозможные роды сраженій. Колоритъ его блестящій, стиль энергическій, воображеніе и сочиненіе самое разнообразное. Всѣ лучшія европейскія галереи имѣютъ произведенія его таланта, представляющія непремѣнно какое нибудь сраженіе.

ЯНЪ ГЛАУБЕРЪ (Glauber; 1646 — 1726), называемый иначе *Polydore*. Ученикъ Бергема и Кабеля. Чрезвычайно замѣчательный пейзажистъ; предметомъ своихъ картинъ выбиралъ онъ преимущественно природу южныхъ роскошныхъ странъ и превосходно изображалъ различные горные виды, туманныя лощины и проч. Листья у него написаны удивительно. *Въ Гагѣ:* «Аркадскій пейзажъ»; *въ Мадритѣ:* «Пейзажъ съ развалинами»; *въ Парижѣ:* «Праздникъ въ честь Пана» (фигуры Лересса); *въ Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Вѣнѣ* и проч. «Аркадскій пейзажъ»; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Группа деревъ при рѣкѣ».

ГОТФРИДЪ КНЕЛЛЕРЪ (Kneller; 1648 — 1726). Ученикъ Рембрандта и Белы. Одинъ изъ лучшихъ портретныхъ живописцевъ своей эпохи. Путешествовалъ по Италіи; но большую часть жизни провелъ въ Англіи, гдѣ былъ первымъ живописцемъ Карла II, Іакова II, Вильгельма и королевы Анны. Онъ писалъ портретъ съ Петра Великаго, во время пребыванія его въ Лондонѣ. *Въ Антверпенѣ:* «Портретъ монахини»; *въ Вѣнѣ:* «Портреты принцессъ Брабантской и Португальской»; *въ Лондонѣ:* «Портретъ Петра Великаго» и пр.

ЖЕРАРДЪ ГОТЪ (Hoet; 1648 — 1733). Историческій живописецъ; живое воображеніе внушало ему самые счастливые сюжеты. Кисть его довольно жесткая, но смѣлая и рисунокъ правильный. Онъ былъ ученикъ ванъ Ризена, и большую часть жизни провелъ въ путешествіяхъ. *Въ Амстердамѣ:* «Бракъ

Александра»; *въ Вѣнѣ:* «Изведеніе Моисеемъ воды изъ камня» и проч.

АДРІЕНЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕРФЪ (Van der Werf; 1659 — 1722). Одинъ изъ лучшихъ голландскихъ живописцевъ. Желая составить себѣ славу самобытности, выборомъ новаго рода сюжетовъ, по преимуществу изъ Священнаго Писанія, онъ подвергался заслуженнымъ упрекамъ, ибо у него между сюжетами и выполненіемъ всегда величайшая разладица. Тонкая оконченность болѣе прилична подражательной или анекдотической живописи, а отнюдь не идеальнымъ созданіямъ. Всѣ удивляются блестящему и неоспоримому дарованію Ванъ деръ Верфа, его прекрасной драпировкѣ, рѣдкой оконченности, терпѣнію; но какъ не упрекнуть его за то, что желая показать свое искусство писать шолковыя ткани, онъ одѣвалъ свои Библейскіе персонажи въ бархатъ и атласъ? Колоритъ его приближается къ живописи на стеклѣ или фарфорѣ, не имѣя ничего мягкаго и жизненнаго.

Адріенъ Ванъ деръ Верфъ родился въ мѣстечкѣ Амбахтъ, близь Роттердама, и былъ сынъ мельника. Отецъ съ молоду готовилъ его тоже къ этому занятію; но мать желала сдѣлать изъ него духовнаго. По счастію, знакомый живописецъ, замѣтя наклонность 12-ти-лѣтняго мальчика къ рисованію, увѣрилъ, что изъ него выйдетъ прекрасный художникъ, и это рѣшило его назначеніе. Онъ отданъ былъ въ ученье къ Пиколету и Ванъ деръ Нефу, скоро пріобрѣлъ большую извѣстность, и картины его стали продаваться на вѣсъ золота. Но всю жизнь онъ совершенствовалъ свой талантъ, изучая старыхъ мастеровъ и превосходные антики, которые находились въ разныхъ музеяхъ его отечества. Умеръ въ Дюссельдорфѣ, окруженный всеобщимъ уваженіемъ. Ванъ деръ Верфъ занимался также архитектурой, гравированіемъ и ваяніемъ. Всѣхъ написанныхъ имъ картинъ считается до 120. Назовемъ извѣстнѣйшія изъ нихъ, *въ Парижѣ:* «Адамъ и Ева», «Спасеніе Моисея изъ воды», «Цѣломудріе Іосифа», «Ангелъ, возвѣщающій рожденіе Спасителя», «Магдалина въ пустынѣ», «Пляшущія нимфы», «Селевкъ и Стратоника»; *въ Амстердамѣ:* «Портретъ художника», «Св. Семей-

ство», «Психея и Купидонъ», «Танцующія нимфы подлѣ пастуха», (въ пейзажѣ); *въ Гагѣ:* «Бѣгство въ Египетъ», «Портретъ бургомистра»; *во Флоренціи* «Судъ Соломона», «Поклоненіе пастырей», «Мальбругъ»; *въ Берлинѣ:* «Благословеніе Іакова», «Статуи Пріама и Венеры», «Іаковъ, благословляющій Ефраима и Манассію», «Лотъ съ дочерьми», «Нимфа Діаны», «Св. Семейство», «Магдалина читающая», пейзажъ; *въ Дрезденѣ:* «Судъ Париса», «Марія Магдалина», «Діогенъ съ фонаремъ», «Изгнаніе Агари», «Амуръ и Венера»; *въ Мюнхенѣ:* «Магдалина», «Сара представляющая Агарь Аврааму», «Благовѣщеніе», «Поклоненіе пастырей», «Введеніе во храмъ», «Вѣнчаніе терніемъ», «Бичеваніе», «Несеніе креста, «Распятіе», «Св. Семейство», «Діана и Калисто», «Портретъ» и проч; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Семейство», «Снятіе со креста» и др. священные сюжеты, и «Портретъ художника», въ которомъ онъ представилъ себя предъ мольбертомъ, съ палитрою въ рукѣ, подлѣ него песочные часы и увѣнчанный лавровымъ вѣнкомъ черепъ. Любопытный памятникъ самолюбія живописца, еще при жизни предрекающаго себѣ безсмертіе!

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ВАНЪ МІЕРИСЪ (Mieris; 1662 — 1747). Сынъ и ученикъ Франциска Міериса. Писалъ въ его родѣ и отличался оконченностію, но былъ далекъ отъ своего образца. Картины Вильгельма часто выдаютъ за картины его отца, для приданія имъ цѣны. *Въ Гагѣ:* «Лавка пряничника»; *въ Вѣнѣ:* «Мыльные пузыри».

РАХЕЛЬ РЮЙШЪ (Ruisch; 1664 — 1750). Знаменитая рисовальщица цвѣтовъ и плодовъ, ученица Вильгельма Ванъ Альста; ея произведенія отличаются необыкновенною твердостью кисти, богатою композиціею и обстановкою. Эрцгерцогъ Палатинъ сдѣлалъ ее придворнымъ живописцемъ. Она занималась искусствомъ до 80 лѣтъ; многіе поэты славили талантъ этой знаменитой женщины. Картины ея дороги. *Въ Амстердамѣ:* «Цвѣты и насѣкомыя»; *въ Гагѣ:* «Букетъ цвѣтовъ»; *во Флоренціи, Вѣнѣ, Берлинѣ, Дрезденѣ* и *Мюнхенѣ:* «Цвѣты», «Плоды» и проч.

ПЕТРЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕРФЪ (Werf; 1665 — 1708). Братъ и

ученикъ Адріена, которому часто помогалъ въ работахъ и самъ писалъ совершенно въ его же родѣ, хотя не такъ нѣжно и оконченно. *Въ Амстердамѣ:* «Св. Іеронимъ въ пустынѣ»; «Молодая дѣвушка, украшающая цвѣтами статую»; *въ Дрезденѣ:* «Дѣвушка съ мышеловкой» и проч.

АРНОЛЬДЪ БОНЕНЪ (Boonen; 1669—1726). Ученикъ Вербуса и Шалькена. Извѣстенъ особенно портретами, въ которыхъ изумлялъ поразительнымъ сходствомъ и которымъ любилъ придавать искусственное освѣщеніе. *Въ Парижѣ:* «Портреты Петра Великаго, Екатерины, принца Оранскаго и Мальбруга». *Въ Дрезденѣ:* «Монахъ», «Курильщикъ» и проч.

ИСААКЪ МУШЕРОНЪ (Moucheron; 1670—1744) братъ и ученикъ Фридриха, получилъ въ Римѣ названіе *Ordonnantio*. Занимался преимущественно пейзажами, въ которыхъ достигъ большаго искусства и славы. Рисунокъ и перепектива его очень вѣрны, колоритъ блестящъ, воздухъ и даль прозрачны. По примѣру лучшихъ живописцевъ того времени, онъ расписывалъ дома богатымъ гражданамъ Амстердама пейзажами въ итальянскомъ вкусѣ. *Въ Брюсселѣ:* «Аркадскій пейзажъ»; «Охота за оленемъ» и проч.; *въ С. Петербургѣ, въ Академіи Художествъ:* «Тивольскій водопадъ», «Рыбаки», «Пейзажи» и проч.

АЛЕКСАНДРЪ ВАНЪ ГАЛЕНЪ (Van Gaelen; 1670 — 1726) былъ лучшій ученикъ Гуттенбурга и писалъ въ его родѣ охоты и сраженія. Многія изъ картинъ, приписываемыхъ Гуттенбургу, принадлежатъ кисти Ванъ Галена.

КОНРАДЪ РЕПЕЛЬ (Roepel; 1678 — 1748), ученикъ Нетчера. Болѣзненное состояніе принудило его пользоваться деревенскимъ воздухомъ, и эта постоянная жизнь въ деревнѣ имѣла вліяніе на его направленіе. Онъ предался исключительно воспроизведеніямъ сельской природы, и прославился изображеніемъ плодовъ и цвѣтовъ. Эрцгерцогъ Палатинъ назначилъ его Директоромъ Академіи въ Гагѣ.

ФИЛИППЪ ВАНЪ ДИКЪ (Van Dyk; 1680 — 1752), называемый *Младшимъ Вандикомъ* (le petit Vandyck), былъ ученикъ Бонена и живописецъ ландграфа Гессенскаго. Занимался исторической и портретной живописью и пользовался такимъ дові-

ріемъ многихъ государей, что они ему поручали украшеніе ихъ галерей картинами лучшихъ древнихъ мастеровъ, полагаясь на его цѣну и выборъ. *Въ Парижѣ*: «Сара представляющая Агарь», «Изгнаніе Агари и Измаила»; *въ Гагѣ*: «Дама за туалетомъ», «Дама, играющая на гитарѣ», «Іудиѳь и Олофернъ»; *въ Берлинѣ:* «Двѣ дѣвушки, собирающія цвѣты при сильномъ вѣтрѣ».

ЯНЪ ВАНЪ ГУЙЗУМЪ (Van Huysum; 1682 — 1749), сынъ и ученикъ Юстиніана Ванъ Гуйзума. Бархатность и свѣжесть его плодовъ, блескъ цвѣтовъ, прозрачность и блестящій колоритъ розъ, жасминовъ и лилей, движеніе, которое онъ умѣлъ придавать непремѣннымъ спутникамъ своихъ букетовъ: бабочкамъ, мушкамъ, червячкамъ, птичкамъ и проч.,—все это заставляетъ назвать его единственнымъ въ своемъ родѣ художникомъ. Ванъ Гуйзумъ часто играетъ отраженіемъ свѣта: пишетъ бѣлые цвѣты на бѣломъ фонѣ, алые на аломъ и проч. Во многихъ галереяхъ находятся также его пейзажи. Единственный ученикъ, котораго онъ образовалъ, была дѣвица Гаверманъ (Havermann), которая по таланту приближалась къ своему учителю. Многіе изъ картинъ Ванъ Гуйзума продавались по 30,000 франковъ. Всѣ европейскія галереи почитаютъ ихъ своимъ украшеніемъ. *Во Флоренціи*: «Цвѣты»; *въ Амстердамѣ:* «Плоды въ мраморной вазѣ», «Пейзажъ съ строеніями»; *въ Дрезденѣ*: «Цвѣты и птичье гнѣздо»; *въ Парижѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ, Мадритѣ, Вѣнѣ, Римѣ, Гагѣ* и проч.; «Цвѣты и плоды»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* нѣсколько превосходныхъ картинъ съ цвѣтами и плодами и 2 пейзажа въ сельскомъ родѣ, усѣянные любимыми имъ цвѣтами.

ГЕНРІЕТТА ВОЛЬТЕРСЪ (Wolters; 1692 — 1741), дочь и ученица живописца Ванъ Пре. Знаменита была при жизни своими портретами и миньятюрами. Императоръ Петръ Великій и король Прусскій, будучи въ Амстердамѣ, почтили ее своимъ посѣщеніемъ.

ЯНЪ ДЕ ВИТЪ (De Wit; 1695 —1754), историческій живописецъ; славился особенно изображеніями дѣтей. Группы серафимовъ, писанныя имъ, часто достигаютъ красоты истинно

идеальной. Число рисунковъ, которые онъ произвелъ, истинно баснословно. *Въ Дрезденѣ*: «Дѣти окруженные барельефомъ.»

КОРНЕЛІЙ ТРООСТЪ (Troost; 1697 — 1750), ученикъ Бонена, былъ превосходный рисовальщикъ и имѣлъ наклонность къ комиму. Онъ часто писалъ пастельными красками. Пользовался при жизни большой славой. *Въ Амстердамѣ:* «Портретъ художника.»

Имъ мы кончаемъ длинный списокъ знаменитыхъ Голландцевъ и, назвавъ еще Людовика *Мони* (Moni; 1698 — 1771); портретиста Теодора *Кейзера* (Keyser; 1699 — 1760); Яна *Антиквуса* (Antiquus: 1702 — 1750); Яна *Бейера* (Beyer 1705 — 1765); Генриха *Винтера* (1717 — 1786); Бернарда *Тьера* (Thier; 1751 — 1814); Яна *Куппера* (Kouper; 1761 — 1808) и новѣйшихъ художниковъ Голландскихъ: Конрада *Гамбургера* (Hamburger; род. 1803 г.); Корнелія *Киммеля* (Kimmel; род. 1804 г.); Петра *Молина* (Molyn; род. 1819 г.); Петра *Ванъ Оса* (Van Os; род. 1808 г.); Авраама *Пельта* (Pelt; род. 1819 г.); Вильгельма *Троста* (Trost; род. 1816); *Яна Циммермана* (Zimmermann; род. 1816 г.) переходимъ къ германской школѣ.

ГЛАВА V.

4. ГЕРМАНСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Германская живопись возникла вѣроятно подъ тѣмъ же вліяніемъ, какъ и итальянская, то есть подъ византійскимъ. Но получивъ искусство свое отъ одного корня, сѣверъ и югъ Европы были одинъ отъ другаго независимы. Отдѣлить старыхъ германскихъ мастеровъ отъ художниковъ фламандскихъ почти невозможно. Всѣ они имѣли общій стиль и общіе сюжеты; мы станемъ признавать за германскихъ художниковъ всѣхъ тѣхъ, которые жили по правую сторону Рейна.

Искусства въ Германіи съ самаго своего начала не имѣли одного общаго центра. Австрія, Венгрія, Силезія, Баварія, Моравія, Франконія, Швабія, Турингія, Саксонія и Вестфалія имѣли своихъ разнородныхъ и разновременныхъ представителей. Не имѣя предметомъ излагать исторію искусства въ каждой изъ упомянутыхъ выше странъ порознь, скажу только объ общемъ движеніи его въ Германіи.

Въ IX столѣтіи, во время разрушенія Римской Имперіи, большая часть византійскихъ художниковъ выѣхала въ Италію и Германію. Значительная часть ихъ прибыла съ греческою царевною Стефаніею, которая вышла за мужъ за Оттона II-го, въ началѣ X столѣтія. Ихъ принимали съ радушіемъ и поручали имъ украшеніе многихъ соборовъ и монастырей. Въ царствованіе Оттона III (въ концѣ X столѣтія), историки упоминаютъ о живописцѣ Іоаннѣ, пользовавшемся большой извѣстностію. Въ XI столѣтіи, всѣ искусства въ Германіи имѣли стиль чисто византійскій. Въ эпоху крестовыхъ походовъ, фанатизмъ крестоносцевъ, истребившій на Югѣ множество древнихъ безцѣнныхъ памятниковъ (Юпитеръ Олимпійскій и пр.) перенесъ въ Германію также многія произведенія чистаго византійскаго стиля. Только въ концѣ XIII столѣтія Германія обратилась къ формѣ болѣе легкой, живой и естественной. Однакожь картины того времени сохраняли на себѣ еще древне-греческія черты и писались не иначе, какъ на золотомъ фонѣ; но краски сдѣлалися яснѣе, живѣе и въ рисункѣ стали замѣтны знаніе анатоміи и правильность.

Въ 1348 году, императоръ Карлъ IV созвалъ извѣстныхъ въ то время германскихъ художниковъ: Θеодорика Пражскаго, Николая Вурмзена и Θому Мутино въ Бреславль и образовалъ изъ нихъ первое въ Германіи художественное братство.

Во Франконіи первые слѣды національнаго искусства встрѣчаемъ мы еще во времена св. Брунона. Въ Гельсброкскомъ монастырѣ и нынѣ показываютъ иконы, относящіяся ко времени св. Оттона, перваго бамбергскаго епископа, или къ XII столѣтію. Главный художественный городъ во Франконіи былъ

Нюренбергъ, считавшій въ числѣ своихъ живописцевъ Іоанна Траута, Кулембаха и Бассерлейна

Въ Верхне-Рейнскихъ провинціяхъ живопись была извѣстна еще при Карлѣ Великомъ. Главные центры, изъ которыхъ истекали искусства, были Маинцъ, и въ особенности Кельнъ. Еще въ 1350 году Кельнская школа была славнѣе Бреславльской и Нюренбергской. Изъ дѣятелей ея, исторія сохранила намъ имена: Филиппа Кальфа, Мейстера Вильгельма и Мейстера Стефана. Перваго современная хроника называетъ лучшимъ художникомъ Германіи и прибавляетъ, что онъ писалъ людей съ вѣрностію поразительною до обмана. Двумъ же послѣднимъ приписываютъ живопись главъ и знаменитыхъ «Троичныхъ Складней» въ Кельнскомъ Соборѣ. Кельнская школа произвела впослѣдствіи знаменитаго Іоганна Гольбейна.

Второй періодъ германской живописи начинается безспорно съ конца XV столѣтія, или со времени появленія знаменитаго Альбрехта Дюрера, который своимъ геніемъ, полнымъ самобытности и національности, прекратилъ всякое Византійское вліяніе въ своемъ отечествѣ и считается по справедливости главою и основателемъ Германской школы.

Но, какъ мы видѣли, и до него были отдѣльныя личности, оказавшія много частныхъ услугъ искуству, потому начнемъ свои жизнеописанія перечисленіемъ предшественниковъ знаменитаго Альбрехта Дюрера и, дошедши до него, будемъ слѣдить рядъ Германскихъ художниковъ по хронологическому порядку.

НИКОЛАЙ ВУРМЗЕРЪ (род. въ 1337 г.) работалъ въ Страсбургѣ и Прагѣ. Подробности его жизни неизвѣстны; изъ оставшихся картинъ знаменито, *въ Вѣнѣ:* «Распятіе».

ТЕОДОРИКЪ ПРАЖСКІЙ (род. въ 1339 г.), названный такъ, вѣроятно, по мѣсту своего рожденія въ Прагѣ. Вмѣстѣ съ Вурмзеромъ былъ основатель перваго въ Германіи Братства живописцевъ въ Бреславлѣ. *Въ Вѣнѣ:* «Св. Августинъ и Св. Амвросій».

МЕЙСТЕРЪ ВИЛЬГЕЛЬМЪ (род. 1340 г.), называемый по мѣсту рожденія *Кельнскимъ*. Ему, какъ мы видѣли, приписыва-

ютъ живопись главы въ Кельнскомъ Соборѣ и знаменитый «складень», тамъ же. Этотъ складень представляетъ съ одной стороны «Вознесеніе Богоматери», а съ другой «Поклоненіе Волхвовъ»; на поляхъ представленъ съ одной стороны: «Св. Геронъ» съ предводимыми имъ всадниками, а съ другой «Св. Урсула» съ своими дѣвами. Также ему приписываютъ находящійся въ Мюнхенѣ рядъ 14 картинъ, изображающихъ «Различныхъ Святыхъ» на золотомъ фонѣ;—здѣсь еще виденъ Греческій стиль, но уже далекій отъ своего образца. Это собраніе находится въ *Мюнхенѣ*. *Въ Кельнѣ*: «Св. Дѣва» и «Распятіе»: *въ Берлинѣ*: «Жизнь Св. Дѣвы» и «нѣсколько эпизодовъ изъ жизни І. Х.» (въ нѣсколькихъ картинахъ). Рисунокъ этихъ произведеній довольно правильный, но многосложный; выраженіе лицъ улыбающееся.

МЕЙСТЕРЪ СТЕФАНЪ (около 1410 г.); его почитаютъ ученикомъ Вильгельма. Въ выраженіи его картинъ много простоты; костюмы его фигуръ очень богаты и окончены. Онъ подражалъ природѣ лучше своего учителя. Ему приписываютъ лѣвую половину створцевъ, находящихся въ Кельнѣ, именно: «Поклоненіе Волхвовъ»; тамъ же: «Страшный Судъ», «Распятіе», «Мадонна» и проч.

МАРТИНЪ ШЕНЪ (1420 — 1486), называемый во Франціи Le beau Martin. Родился въ Кульмбахѣ, во Франконіи, былъ живописецъ, серебряникъ и граверъ. Ему приписываютъ Нѣмцы изобрѣтеніе гравированія рѣзцомъ. Въ живописи же онъ соединялъ блестящія краски Ванъ Эйка и тонкую деликатность ювелирной работы. Онъ былъ другъ Альбрехта Дюрера и названъ германскимъ Перуджиномъ. Умеръ въ Кольмарѣ. Изъ картинъ его сохранились, *въ Парижѣ*: «Сборъ Израильтянами манны»; *въ Вѣнѣ*: «Распятіе»; *въ Мюнхенѣ*: «І. Х. во гробѣ», «Св. Семейство», «Входъ Давида въ Іерусалимъ»; *въ Мадритѣ*: «Св. Семейство» и «Св. Іоаннъ».

БАРТОЛОМЕЙ ЦЕЙТБЛОМЪ (1430 — 1490), род. въ Ульмѣ. Стиль его строгъ. *Въ Мюнхенѣ*: «Св. Георгій», «Св. Антоній пустынникъ» и проч.

МИХАИЛЪ ВОЛЬГЕМУТЪ (1434 — 1510) началъ свои работы, уже познакомившись съ картинами знаменитаго Ванъ Эйка. Колоритъ у него блестящій; выраженіе натуральное и кроткое; но главная его заслуга состоитъ въ томъ, что онъ былъ учителемъ знаменитаго Альбрехта Дюрера. Нельзя лучше опредѣлить манеру Вольгемута, какъ сравнивъ его картины съ произведеніями Альбрехта Дюрера въ молодости. Тотъ же стиль, тѣже позы и фигуры, таже драпировка, которая кажется сдѣлана изъ бумаги, а не изъ матеріи. *Въ Кельнѣ*: «Страшный судъ»; *въ Парижѣ*: «І. Х. передъ Пилатомъ»; *въ Вѣнѣ*: «Св. Іеронимъ»; *въ Берлинѣ*: «Св. Семейство», *въ Мюнхенѣ*: «І. Х. на горѣ Элеопской», «Снятіе со Креста», «Воскресеніе І. Х.» и проч.

МАРТИНЪ ШАФФНЕРЪ (1435 — 1520) родился въ Ульмѣ; занимался историческою и портретною живописью и былъ одинъ изъ лучшихъ живописцевъ своей эпохи. Сочиненіе его полно кротости и величія. *Въ Вѣнѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Снятіе со Креста», «Вознесеніе», «Успеніе Богородицы», «Сошествіе Св. Духа», «Смерть Маріи Египетской» и «Портретъ математика Аппіана».

ЙОГАННЪ ГОЛЬБЕЙНЪ (1450 — 1520) *старшій*, одинъ изъ послѣднихъ лучшихъ представителей древняго готическаго искусства въ Германіи. Онъ основалъ въ Аугсбургѣ школу, изъ которой вышелъ знаменитый сынъ его, также Йоганнъ. *Въ Мюнхенѣ*: «І. Х. въ саду», «Св. Елисавета», «Введеніе во храмъ», «Рождество І. Х.» и проч.

ІАКОВЪ ВАЛЬЧЪ (1470 — 1500), лучшій портретный живописецъ своего времени. Въ работѣ его много смѣлости и силы. *Въ Вѣнѣ*: «Портретъ императора Максимиліана І-го»; *въ Мюнхенѣ*, «Тоже».

АЛЬБРЕХТЪ ДЮРЕРЪ (1471 — 1528), знаменитѣйшій и самый блестящій живописецъ Германіи. Воспитанный въ мастерской серебряника, онъ былъ не только удивительный живописецъ и граверъ, но съ тѣмъ вмѣстѣ, подобно Микель Анджело, занимался архитектурой, скульптурой, музыкой и словесностью. — Другъ Эразма Ротердамскаго и Меланхтона, Дюреръ остался равнодушнымъ къ борьбѣ религіозныхъ страстей своего време-

ни Его геній кажется есть точное отраженіе его эпохи. Онъ важенъ и глубокъ, добръ и силенъ, часто грозенъ, болѣе могучъ, чѣмъ граціозенъ и соединяетъ въ себѣ самый отвлеченный мистицизмъ съ любовью къ природѣ, совмѣщая благородный идеализмъ Итальянской школы съ блестящимъ натурализмомъ Фламандской. Картины, гравюры и рисунки Альбрехта Дюрера чрезвычайно уважаются донынѣ. Колоритъ въ нихъ свѣтлый, нѣжный и блестящій, много силы и истины, воображеніе плодовито, рисунокъ правиленъ и выполненіе тщательное. Ему недоставало только лучшаго выбора сюжетовъ, благородства позъ и фигуръ, мягкости въ рисункѣ и, наконецъ, лучшаго изученія воздушной перспективы въ планахъ и тонахъ. Пейзажи его пріятны и разнообразны. Гравюры его на деревѣ, мѣди, рѣзцомъ и крѣпкой водкой, прославили его прежде, чѣмъ масляныя картины.

Альбрехтъ Дюреръ родился въ Нюренбергѣ, былъ сынъ серебряника и также готовился къ этому званію; но получивъ непреодолимую страсть къ живописи, поступилъ въ мастерскую Вольгемута. Пробывъ тамъ четыре года и превзошедши своего учителя, онъ поѣхалъ для усовершенствованія путешествовать по Швейцаріи и Германіи и написалъ первую свою большую картину «Орфей», доставившую ему извѣстность. По возвращеніи на родину въ 1494 году, онъ женился на дочери Нюренбергскаго механика Фрипа, но былъ очень несчастливъ въ супружествѣ. Жена его своею ревностію и дурнымъ поведеніемъ отравила впослѣдствіи жизнь великаго артиста, добраго, кроткаго, уступчиваго. Слава Дюрера скоро распространилась по всей Италіи и знаменитый граверъ Маркъ Антоній Раймонди, желая сдѣлать выгодную спекуляцію, принялся поддѣлывать гравюры Дюрера (на мѣди), ставя даже его монограмму. Услышавъ объ этомъ, Дюреръ предпринялъ путешествіе въ Венецію. По поданной имъ жалобѣ Венеціанскій Сенатъ сжегъ всѣ поддѣлки Раймонди и приговорилъ его самаго къ полугодовому заключенію въ тюрьму, что и было исполнено. Въ Венеціи Дюреръ написалъ свою знаменитую картину: «Мученіе Св. Варѳоломея», заказанную ему для церкви

Св. Марка. Картина эта возбудила такое удивленіе въ Императорѣ Рудольфѣ II, что онъ велѣлъ купить ее за какую бы то ни было цѣну и принести на рукахъ къ себѣ въ Прагу. Тогда слава Дюрера достигла своего апогея. Великій Рафаэль искалъ случая съ нимъ познакомиться; они встрѣтились въ Болоньи и помѣнялись другъ съ другомъ портретами. Рафаэль пріобрѣлъ всѣ рисунки Альбрехта Дюрера, какіе только могъ найти. Въ 1507 году Дюреръ возвратился на родину. Императоръ Максимиліанъ назначилъ его своимъ первымъ живописцемъ; Карлъ V возвелъ его въ рыцарское достоинство. Короли Богемскій и Венгерскій наперерывъ предлагали ему заказы и осыпали почестями, а городъ Нюренбергъ избралъ его своимъ старшиной.—Но домашняя жизнь отравляла всѣ его успѣхи. Не будучи въ силахъ продолжать ее, Дюреръ въ 1520 году переѣхалъ въ Нидерланды, гдѣ и поселился въ уединеніи. Это былъ самый блестящій періодъ художественной дѣятельности Дюрера. Но скоро жена отыскала его и тамъ, и судебнымъ процессомъ заставила къ ней возвратиться. Тогда Дюреръ впалъ въ меланхолію, изъ которой никогда уже болѣе не выходилъ: вдавался въ мистицизмъ, писалъ отвлеченные, аллегорическіе сюжеты и умеръ 6-го апрѣля 1528 года въ Нюренбергѣ, переживъ только 6 годами Рафаэля и 11-ю друга своего, Il Frate (Бартоломеа делла Порта). На могилѣ его сохранилась донынѣ слѣдующая надпись: «Все, что осталось отъ Альбрехта Дюрера, все заключается въ этой могилѣ». Трудно рѣшить, чему отдать преимущество—гравюрамъ или картинамъ Альбрехта Дюрера. Изъ первыхъ, болѣе извѣстны: «Меланхолія», «Адамъ и Ева въ раю», «Фортуна», «Рыцарь Тодъ и Дьяволъ»; «Св. Губертъ», «Св. Семейство» (съ обезьяной) и проч.

Изъ картинъ же, которыя всѣ составляютъ непремѣнную принадлежность и украшеніе лучшихъ европейскихъ галерей, мы назовемъ слѣдующія, *въ Миланѣ*: «Обращеніе Св. Евстафія»; *въ Аугсбургѣ:* «Распятіе І. Х.»; *въ Римѣ:* «Св. Евстафій», «Св. Іеронимъ», «Св. Семейство», «Портретъ кардинала», «Кроликъ», и проч.; *во Флоренціи:* «Голова Ап. Филиппа», «Св. Семейство», «Крещеніе», «Портретъ художника», «Поклоненіе волх-

вовъ»; *въ Дрезденѣ:* «Несеніе Креста» и проч.»; *въ Вѣнѣ:* «Портретъ Максимиліана I», «Св Троица»; «Св. Семейство» (à la poire), «Мученіе 10,000 христіанъ», «Св. Дѣва, кормящая I. X. грудью», «Портретъ» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Снятіе со креста», «Св. Петръ и Іоаннъ Евангелисты», «Св. Павелъ и Св. Маркъ», «Смерть Лукреціи», «Распятіе», портреты: «Художника», «Вольгемута» и проч.; *въ Нюренбергѣ*: «Положеніе во гробъ», «Геркулесъ» и пр.; *въ Мадритѣ:* «Распятіе», «Ева со змѣемъ», «Портретъ художника», «Аллегорія», «Св. Семейство», «Три возраста жизни», «Адамъ и Ева», «Портретъ» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Тройной складень», изображающій: «Поклоненіе пастырей» (въ срединѣ), «Избіеніе младенцевъ» (направо) и «Обрѣзаніе» (налѣво); «Іисусъ въ Вертоградѣ», картина очень почернѣвшая отъ времени; «Портретъ Фридриха Великодушнаго» и наконецъ еще два портрета (мужчины и женщины), которые, по мнѣнію Віардо, есть нюренбергская поддѣлка подъ работу Альбрехта Дюрера; *въ Академіи Художествъ:* «Блудница предъ I. X.», одно изъ первыхъ произведеній Дюрера.

МЕЛЬХІОРЪ ФЕЗЕЛЬНЪ (Feselen или Fesele; 1471 — 1538), ученикъ Альбрехта Дюрера, которому удачно подражалъ въ манерѣ. Въ его картинахъ много оконченности; сочиненіе богатое и разнообразное. Посвятилъ себя по преимуществу батальной живописи и въ небрежности костюмовъ не отсталъ отъ своихъ современниковъ и учителя. Въ знаменитой картинѣ его, находящейся въ *Мюнхенѣ*, «Осада Рима Порсеной», на знаменахъ Юлія Кесаря изображенъ двухглавый черный орелъ и воины одѣты въ современные нѣмецкіе костюмы.

ЛУКА ЗУНДЕРЪ (1472 — 1553), называемый обыкновенно по мѣсту своего рожденія *Лука Кранахъ*. Первый и лучшій Саксонскій живописецъ и достойный соперникъ Альбрехта Дюрера, которому почти равенъ талантомъ, плодовитостью и славою. Онъ не подражалъ никому, какъ точный послѣдователь природы, однакожъ подъ вліяніемъ протестантскаго воззрѣнія. Кисть его строга и широка; сочиненіе разнообразно, величественно, то нѣжно, то граціозно. Колоритъ его сохранилъ и до нынѣ

свою первобытную свѣжесть, но рисунокъ его нѣсколько сухъ и драпировка жестка. Картины его весьма рѣдки.

Лука Кранахъ съ малолѣтства находился при дворѣ курфирста Саксонскаго Фридриха Мудраго и въ 1493 году сопровождалъ его въ Палестину. Будучи почтенъ особенной дружбой Іоанна Великодушнаго, Кранахъ оставался вѣренъ ему даже въ его несчастіи, и въ продолженіи 5 лѣтъ раздѣлялъ съ нимъ заточеніе. Будучи другомъ Лютера, онъ, одинъ изъ первыхъ, принялъ его исповѣданіе. Портреты Лютера и Меланхтона, оставленные Кранахомъ, считаются единственными и лучшими современными портретами этихъ людей. Онъ ихъ изобразилъ съ палицами, пробивающихъ брешь въ Ватиканѣ. Умеръ въ Веймарнѣ. Монограммой Кранаху служилъ маленькій красный крылатый драконъ, котораго онъ помѣщалъ на всѣхъ своихъ картинахъ и гравюрахъ. *Въ Виртембергѣ:* «10 заповѣдей» и проч., *въ Парижѣ:* «Протестантскій законъ», Жертвоприношеніе Авраама», «Портретъ Фридриха Саксонскаго» и пр., *въ Кельнѣ*: «Мученіе Св. Севастіана» и «Портреты»; въ *Нюренбергѣ:* «Венера», «Снятіе со креста» и «Портреты»; *въ Мюнхенѣ:* «Прелюбодѣйка», портр. «Лютера», «Кальвина» и пр., *въ Дрезденѣ:* «Святые», «Портр. Морица Саксонскаго» и пр., *въ Антверпенѣ:* «I. X. въ вертоградѣ», «Аполлонъ и Діана», «Венера»; *во Флоренціи*: «Портретъ Лютера и жены его Екатерины Бора», «Адамъ и Ева», «Портретъ Морица Саксонскаго» и пр.; *въ Лондонѣ:* «Св. Христофоръ» и пр.; *въ Вѣнѣ:* «Смерть Лукреціи», «Поклоненіе волхвовъ», «Портретъ Лютера и Меланхтона», «Охота Карла V за оленемъ», «Поцѣлуй Іуды», «Адамъ и Ева», «Іовъ», «Три дѣвушки», «Явленіе I. X. св. Дѣвамъ», «Бракъ Св. Екатерины», «Обрученіе невѣсты», «Св Іеронимъ» и «Св. Леопольдъ», «Портреты» и пр.; *въ Венеціи:* «Лотъ съ дочерьми», «Портреты» и пр.; *въ Берлинѣ:* «Геркулесъ и Омфала», «Адамъ и Ева», «Умовеніе ногъ», «Положеніе во гробъ», «Судъ Соломона», «Магдалина у ногъ Спасителя», портреты: «Альберта Бранденбургскаго», «Фридриха Саксонскаго», «Меланхтона», «Лютера и его жены» и пр.; *въ Мадритѣ*: «Охота за оленемъ», «Охота на кабана» и пр.; *въ С.*

Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Портретъ молодой Веймарской дѣвушки», въ которую, какъ полагаютъ, былъ Кранахъ влюбленъ и «Портретъ кардинала».

ЯНЪ БУРГМЕЙЕРЪ (Burgmayer; 1475 — 1559), другъ и ученикъ Альбрехта Дюрера, равнявшійся съ нимъ въ гравированіи; но въ живописи рисунокъ его очень сухъ, а колоритъ вялъ. *Въ Мюнхенѣ:* въ картинѣ изображающей «Побѣду Сципіона Африканскаго», Римляне одѣты рыцарями среднихъ вѣковъ, а Карфагенцы въ восточныхъ костюмахъ Сарациновъ; *въ Вѣнѣ:* «Портретъ художника и его жены»; *въ Берлинѣ*: «Св. Іеронимъ въ пустынѣ»; *въ Нюренбергѣ:* «Введеніе во храмъ» и проч.

АЛЬБРЕХТЪ АЛЬТОРФЕРЪ (Altorfer; 1488 — 1538), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Альбрехта Дюрера. Рисунокъ и детали его картинъ удивительны, но ихъ портитъ отсутствіе перспективы. *Въ Мюнхенѣ:* «Битва при Арбелахъ», «Сусанна»; *въ Парижѣ:* «Битва крестоносцевъ въ Палестинѣ»; *въ Берлинѣ*: «Постриженіе Св. Франциска», «Св. Іеронимъ, наставляющій учениковъ» и проч.

КРИСТОФЪ АМБЕРГЕРЪ (1490 — 1563), ученикъ Гольбейна Старшаго. Въ колоритѣ у его мало изящества и гармоніи, но рисунокъ и перспектива прекрасны. Въ 1530 году Карлъ V выписалъ его изъ Нюренберга въ Аугсбургъ и осыпалъ милостями. *Въ Мюнхенѣ* находится его картина «Богъ Отецъ», съ императорской короною на главѣ, поддерживающій распятаго на крестѣ своего Сына; тамъ же: «Св. Семейство», «Св. Рохъ съ ангелами» и пр.; *въ Дрезденѣ*: «Портретъ дѣвушки съ собакой»; *въ Вѣнѣ*, портреты: «Рыцаря»; «Эрцгерцога Людовика», «Вейса» и пр., «Иродіада»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ Карла V», «Св. Августинъ» и пр.

БАРТОЛОМЕЙ БЕГАМЪ (Beham или Boem; 1496 — 1542), ученикъ Альбрехта Дюрера и впослѣдствіи знаменитаго Марка Антонія; колоритъ и сочиненіе его прекрасны. *Въ Парижѣ:* «Царь Давидъ»; *въ Вѣнѣ*: «Распятіе»; *въ Мюнхенѣ:* «Курцій», «Обрѣтеніе Св. креста царицей Еленой» и пр.

ЙОГАННЪ ШЕЙФТЕЛЕЙНЪ (Schoeufstelein; 1498 — 1550), ученикъ

Дюрера. Былъ также прекрасный граверъ. *Во Флоренціи*: «Снятіе со креста», «Осада Виѳлеема», «Св. Петръ и Павелъ»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ художника», «Положеніе во гробъ», «Тайная вечеря»; *въ Мюнхенѣ*: «Успеніе Богородицы», «Вѣнчаніе терніемъ», «Хожденіе по водамъ», «І. Х. въ Вертоградѣ» и пр.

ЙОГАННЪ ГОЛЬБЕЙНЪ (Holbein; 1498 — 1554) ***Младшій***, сынъ и ученикъ Йоганна Гольбейна Старшаго, далеко оставившій за собою своего учителя. Одинъ изъ лучшихъ художниковъ Германіи, заслужившій названіе Нѣмецкаго Леонардо Винчи. Превосходная композиція, вѣрное подражаніе природѣ, тонкость и мягкость кисти, кротость и наивность выраженія головъ, драпировка роскошная, — постоянныя качества его картинъ. Въ колоритѣ его видны двѣ манеры: въ первой преобладаютъ сухость, холодность, желтый и сухой тонъ; вторая же прозрачна и хотя не свободна отъ желтизны, но краски блестящи и выразительны. Въ портретахъ Гольбейнъ великъ какъ сама природа, которой онъ былъ вѣрнымъ изображателемъ, и въ этомъ родѣ живописи можетъ быть онъ сравненъ только съ Рафаэлемъ. Гольбейнъ родился въ Аугсбургѣ и, проведя нѣсколько лѣтъ молодости въ Базелѣ, въ 1526 году, будучи 28 лѣтъ, запасшись письмомъ отъ друга своего Эразма Ротердамскаго къ знаменитому канцлеру Томасу Муру,—уѣхалъ въ Англію. Причиною этой поѣздки, какъ полагаютъ, были семейныя непріятности отъ вздорной и капризной жены. Въ Англіи былъ онъ принятъ со всевозможною ласкою и почтенъ дружбою короля Генриха VIII, потому остался навсегда въ этомъ городѣ, гдѣ и умеръ отъ чумы на 56 году жизни. Извѣстнѣйшія картины Гольбейна, *въ Мюнхенѣ*: «Портретъ графа Фугера» (этого знаменитаго банкира, достаточно богатаго, чтобы принимая въ своемъ домѣ Карла V, топить свой каминъ не иначе, какъ сандаловыми дровами и зажигать въ немъ огонь не иначе какъ банковыми билетами) и другія картины; *въ Парижѣ:* «Поклоненіе волхвовъ», «Урокъ скульптуры», «Св. Франциск», «Тайная вечеря» и портреты: «Эразма Ротердамскаго», «Томаса Мура», «Архіепископа Кентерберійскаго» и пр.; *въ Римѣ*: «Портретъ художника и его жены», «Лютеръ съ женой» и пр.; *во*

Флоренціи, портреты: «Франциска I, Короля Французскаго» (верхомъ), «Томаса Мура», «Шутвейля» и пр.; *въ Амстердамѣ*: Портреты: «Карла V», «Эразма» и пр.; *въ Лондонѣ*: портреты: «Генриха VIII со всѣмъ его семействомъ», «Эразма», «Отца и матери Гольбейна», «Его жены», «Его собственный», «Королевы Елисаветы», «Сюррея», «Соммерсета», «Гольдефорта», «Фрэнциска I, короля Французскаго» и пр.; *въ Дрезденѣ:* «Бургомистра Баля съ семействомъ» (chef d'oeuvre), «Портретъ дѣвушки» и проч.; *въ Антверпенѣ:* «Портретъ Франциска II», «Эразма» и пр.; *въ Вѣнѣ:* портреты «Карла Смѣлаго», «Леопольда», «Анны Сеймуръ», «Камберса» (доктора Генриха VIII), «Эразма», «Молодаго человѣка», «Дѣвушки» и пр.; *въ Берлинѣ*: «Внутренность кабака» и «портреты»; *въ Мадритѣ*: «Св. Іеронимъ», «Портретъ молодаго человѣка» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 8 картинъ, между коими особенно важны: «Портретъ, во весь ростъ, короля—ребенка Эдуарда VI Англійскаго», «Портретъ Эразма Ротердамскаго», такъ часто имъ повторяемый, и два большіе пандана портретовъ: «Господина съ тремя сыновьями и дамы съ дочерью.» Особенно превосходенъ изъ работъ Гольбейна въ Эрмитажѣ, панданъ портретовъ: «Молодаго человѣка въ шубѣ» и «Дамы съ жемчугомъ на головѣ». Эти портреты удивительны и писаны въ лучшемъ стилѣ и въ лучшее время Гольбейна.

ЙОГАННЪ АСПЕРЪ (1499—1571), ученикъ Гольбейна Младшаго, которому удачно подражалъ, за что его портреты очень цѣнились. Современники выбили въ честь его медаль; этой чести до него не достигалъ ни одинъ живописецъ. *Въ Вѣнѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ и пр.* находятся его «Портреты.»

МАТВѢЙ ГРЮНВАЛЬДЪ (1499—1530), ученикъ Альбрехта Дюрера. Замѣчателенъ тѣмъ, что первый въ Германіи началъ писать фигуры больше настоящей величины. *Въ Мюнхенѣ:* «Магдалина», «Обращеніе Св. Морица», «Св. Лазарь», «Св. Семейство» и пр.; *въ Вѣнѣ:* портреты: «Максимиліана I», «Людовика II», «Владислава II», «Карла V» и пр.

ЙОГАННЪ ВАГНЕРЪ (1500—1545), называемый по мѣсту своего рожденія *Кульмбахъ* (Kulmbach), ученикъ Альбрехта Дюрера, замѣчателенъ серьознымъ и величественнымъ сочиненіемъ и блестящимъ колоритомъ. *Въ Нюренбергѣ*: «Положеніе во гробъ», «Снятіе со креста», «Св. Николай»; *въ Берлинѣ:* «Портретъ Фугера»; *въ Берлинѣ:* «Св. Захарій», «Поклоненіе волхвовъ», «Сошествіе Св. Духа» и пр.

ГРИГОРІЙ ПЕНСЪ (1500—1566), ученикъ Дюрера и Рафаэля. По совѣту послѣдняго, онъ оставилъ сухую и монотонную манеру тогдашней нѣмецкой школы и картины его нельзя отличить отъ венеціанскихъ и флорентинскихъ работъ. Умеръ въ Бреславлѣ. *Въ Дрезденѣ:* «Поклоненіе волхвовъ»; *въ Вѣнѣ;* «Распятіе»; *въ Берлинѣ:* портреты: «Живописца», «Швейцарца и его жены», «Молодаго человѣка» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Венера и Амуръ»; *въ Парижѣ:* «Св. Маркъ»; *въ Мадритѣ:* «Милосердіе».

ГЕНРИХЪ АЛЬДЕГРЕВЕРЪ (1502—1562), ученикъ Дюрера. Подъ конецъ жизни совершенно оставилъ живопись и предался исключительно гравированію, которымъ и прославился. *Въ Вѣнѣ:* «Обрѣзаніе», «Видѣніе Св. Луки», «Изгнаніе Адама изъ рая»; *въ Берлинѣ:* «Страшный Судъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство», «Самаритянка», «Лукреція» и пр.

ЛУКА СУНДЕРЪ или **КРАНАХЪ** (1515—1586) *Младшій*, сынъ Кранаха Старшаго и единственный ученикъ его. Подражалъ своему отцу, но никогда не достигалъ его высоты. Его работы часто смѣшиваются съ отцовскими. *Въ Нюренбергѣ*: «Давидъ въ пустынѣ», «Обращеніе Св. Павла»; *въ Дрезденѣ*: «Портретъ Морица Саксонскаго»; *въ Вѣнѣ:* «Портреты» и пр.

ЙОГАННЪ МИЛЬХЪ (Mielch; 1514—1572), превосходный миньятюрный живописецъ своего времени. Въ портретахъ его много блеска и истины; рисунокъ ихъ правильный и изящный.

ЙОГАННЪ РОТТЕНГАМЕРЪ (1564—1604), ученикъ Тинторетта, которому подражалъ въ колоритѣ и расположеніи фигуръ. Подъ конецъ жизни впалъ въ манерность, сохраняя однакожъ нѣкоторую грацію въ выраженіи головъ и чрезвычайную оконченность работы, коей особенно отличался. Писалъ по большей части на маленькихъ мѣдныхъ дощечкахъ довольно слож-

ныя сочиненія. Брегель Бархатный и Поль Бриль писали обыкновенно пейзажи въ его картинкахъ. Умеръ въ Аугсбургѣ, не смотря на многочисленныя свои работы, въ крайней бѣдности, такъ что друзья должны были его похоронить на собранныя для того деньги. *Въ Гагѣ:* «Паденіе Фаэтона», *въ Амстердамѣ:* «Марсъ и Венера», Св. Семейство», Св. Екатерина»; *въ Лондонѣ:* «Судъ Париса», «Похищеніе Сабинокъ», «Смерть Ніобеи», «Мученіе Св. Стефана»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Семейство»; *въ Вѣнѣ:* «Бѣгство въ Египетъ», «Рождество І. Х.»,«Избіеніе младенцевъ», «Воскресеніе Лазаря»; *въ Берлинѣ:* «Музыка», «Поэзія», «Живопись» и «Архитектура», «Праздникъ Бахуса», «Битва Амазонокъ» *въ Мюнхенѣ:* «Видѣніе Св. Августина», «Мученіе Св. Екатерины», «Св. Семейство», «Актеонъ и Діана», «Судъ Париса»; *въ Парижѣ:* «Смерть Адониса», «Несеніе креста» и проч. *въ С.Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Семейство» и др. картины.

ІОАКИМЪ САНДРАРТЪ (1565—1600), учился, подобно Ротенгамеру, у Венеціанцевъ. Въ бытность его въ Лондонѣ при Карлѣ I и въ Римѣ при Урбанѣ VIII, его называли Германскимъ Тиціаномъ, но потомство лишило его этой незаслуженной почести.

ІОСИФЪ ГЕЙНЦЪ (1565 — 1609), долго путешествовалъ по Италіи. Подражалъ очень удачно Корреджіо и пользовался огромной славой. Работалъ много въ Бернѣ и Цюрихѣ, и умеръ въ Прагѣ. *Въ Дрезденѣ:* «Похищеніе Прозерпины», «І. Х. въ Вертоградѣ», Портреты «Георга I» и «Христіана II»; *въ Вѣнѣ:* «Амуръ», «Спящая Венера», «Венера и Адонисъ», «Актеонъ и Діана», «Распятіе» и проч.

АДАМЪ ЭЛЬЦГЕЙМЕРЪ (1574 — 1620), называемый иначе Tedesco, а по мѣсту рожденія *Франкфуртскимъ* (Adam de Francfort), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ Германіи, ученикъ Уфенбаха. Онъ рано отправился въ Римъ для своего усовершенствованія и, посѣтивъ всѣ главные города Италіи, привезъ въ свое отечество огромный запасъ эскизовъ. Нельзя не удивляться въ картинахъ его прекрасному выбору сюжетовъ, размѣщенію группъ, гармоніи тоновъ и колорита. Особенно поразителенъ онъ въ ночныхъ сценахъ и эффектахъ луннаго освѣще-

нія. Достоинство его, какъ художника, увеличивается еще тѣмъ, что онъ образовалъ знаменитаго Корнелія Поленбурга. *Въ Парижѣ:* «Бѣгство въ Египетъ», «Самаритянка»; *во Флоренціи:* «Аркадскій пейзажъ», «Тріумфъ Психеи», «Ангелъ и женщина»; *въ Лондонѣ:* «Колдунья»; *въ Дрезденѣ:* «Юпитеръ и Меркурій у Филемона и Бавкиды», «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Вѣнѣ:* «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Берлинѣ:* «Церера»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Лаврентій», Торжество христіанства», «Пожаръ Трои», «Бѣгство въ Египетъ» и проч.

САМУИЛЪ ГОФФМАНЪ (1591 — 1649), ученикъ Рубенса, славился своими портретами. Кисть его легкая и нѣжная, колоритъ блестящій, рисунокъ правильный.

МАТВѢЙ ФЮССЛИ (Fuessli; 1598 — 1664) *Старшій*, ученикъ Темпесты и Рибейры, составилъ свой особенный стиль, любя все страшное и ужасное. Разсказываютъ, что онъ въ своемъ семействѣ поднималъ страшныя сцены, чтобъ только рисовать ихъ съ натуры. Писалъ также на эмали миньятюры и фрески.

ЖАНЪ ПЕТИТО (Petitot; 1606 — 1691),род. въ Женевѣ. Предназначаемый сначала къ ремеслу ювелира, Петито, совершивъ путешествіе по Италіи, занялся прилежно изученіемъ химіи и сдѣлалъ переворотъ въ эмальерномъ искусствѣ, которое до него считалось ремесломъ, возвысивъ его до высоты живописи и самъ ставъ на ряду съ первыми художниками своего времени. Ему обязаны открытіемъ красокъ, употребляемыхъ на эмали. Пріѣхавъ въ Англію, онъ былъ представленъ Карлу I. Ванъ Дикъ почтилъ его своей дружбой, посовѣтовалъ совершенно оставить серебрянное дѣло, которымъ онъ еще иногда занимался, и предаться исключительно живописи. Послѣдовавъ за Карломъ II во Францію, Петито отлично принятъ былъ Людовикомъ XIV. По отмѣненіи Нантскаго эдикта, Петито, не могши получить позволенія удалиться въ Женеву, желалъ тайно уѣхать изъ Парижа, но былъ пойманъ и заключенъ въ темницу. Ему было тогда 80 лѣтъ. Испугъ и огорченіе причинили ему опасную болѣзнь, которой дѣйствіе увеличивали еще его преклонные годы. Получивъ наконецъ свободу, онъ уѣхалъ въ Женеву, гдѣ его уже ждало приглашеніе короля и

королевы польскихъ; не смотря на свою старость, онъ отправился въ Варшаву и исполнилъ заказанные портреты со всею энергіею лучшаго времени своей жизни. По возвращеніи на родину, умеръ отъ апоплексіи. Во Франціи, Англіи и Россіи находятся удивительныя произведенія этого славнаго мастера. Тонкость и оконченность его письма, сила и живость красокъ поистинѣ поразительны.

ГЕНРИХЪ ШЕНФЕЛЬДЪ (1609 — 1675) писалъ историческіе сюжеты, пейзажи и пр. Отличался большою легкостію выполненія, правильнымъ рисункомъ, граціознымъ расположеніемъ фигуръ, смѣлою кистью, сочиненіемъ полнымъ ума и грандіозности. Родился въ Биберахѣ (въ Швабіи), долго жилъ въ Мюнхенѣ и Зальцбургѣ; усовершенствовался въ Италіи, гдѣ принятъ былъ съ большимъ уваженіемъ; умеръ въ Аугсбургѣ. *Въ Дрезденѣ:* «Аннибалъ и Гамилькаръ», «Кадмъ, убивающій дракона», «Урокъ музыки», «Праздникъ пастуховъ», «Битва гигантовъ»; *въ Лондонѣ:* «Могила Овидія»; *въ Вѣнѣ:* «Гедеонъ», «Мадіаниты», «Языческое жертвоприношеніе», «Исавъ и Іаковъ» и проч.

УЛЬРИХЪ ЛОТЪ (1611 — 1660), названный *Венеціанцемъ*, ибо, путешествуя долго по Италіи, сдѣлался ученикомъ Карла Сарацено и писалъ въ его родѣ. Историческія его картины цѣнились при его жизни; но славу его затмилъ у потомства его сынъ Карлъ. *Въ Мюнхенѣ:* «І. Х. въ вертоградѣ» и пр.

МАТВѢЙ МЕРІАНЪ (1621 — 1687), ученикъ Сандрарта; усовершенствовался путешествіями по Франціи, Англіи, Италіи и Нидерландамъ. Завелъ въ Нюренбергѣ школу живописи и картинную лавку и умеръ, оставивъ по себѣ память хорошаго наставника и честнаго торговца. Лучшій родъ его живописи были портреты, въ которыхъ онъ очень удачно подражалъ стилю Вандика. *Въ Вѣнѣ:* «Портретъ старика»; *въ Мюнхенѣ:* «Разные портреты» и пр.

ДАВИДЪ ЭРЕНШТРАЛЬ (1629 — 1698), ученикъ Петра Кортонскаго, сохранившій свою германскую самобытность, былъ превосходный рисовальщикъ; его фигуры животныхъ написаны со вкусомъ и истиною; архитектурные и перспективные виды превосходны; также удачно писалъ онъ портреты. Онъ долго жилъ въ Стокгольмѣ и былъ учителемъ живописи знаменитой впослѣдствіи королевы Христины. *Въ Стокгольмѣ:* «Коронованіе Карла XI», «Страшный судъ» и проч.

ЙОГАННЪ ГЕНРИХЪ РОСЪ (Roos; 1631 — 1685), превосходный пейзажистъ и рисовальщикъ животныхъ; усовершенствовалъ свой талантъ путешествіями по Германіи и Италіи. Колоритъ его блестящій и выразительный. Росъ погибъ во время большаго Франкфуртскаго пожара. *Въ Дрезденѣ:* «Пейзажъ съ животными» и проч.

КАРЛЪ ЛОТЪ (1632 — 1698), называемый въ Италіи Carlo Loti, сынъ Ульриха Лота и его ученикъ. Отправившись въ Италію, онъ сдѣлался въ Венеціи ученикомъ Либери и перенявъ манеру Караваджіо и Рибейры, былъ первымъ живописцемъ Императора Леопольда. Слава его была такъ велика, что всѣ государи наперерывъ старались выказать ему знаки своего благоволенія. Стиль его отличается простотой и небыкновенной величавостію; сочиненіе самое разнообразное; кисть гордая, смѣлая и выразительная; знаніе свѣтотѣни совершенное; колоритъ блестящій и натуральный, хотя впадаетъ въ красноту. *Во Флоренціи:* «Адамъ, оплакивающій Авеля»; *въ Венеціи:* «Мученіе Св. Стефана», «Положеніе во гробъ», «Св. Іосифъ», «Поклоненіе волхвовъ», «Св. Іоаннъ Креститель»; *въ Дрезденѣ:* «Іовъ съ друзьями», «І. Х. передъ Пилатомъ», «Лотъ съ дочерьми»; *въ Вѣнѣ:* «Іаковъ благословляющій Іосифа», «Юпитеръ и Меркурій у Филемона и Бавкиды»; *въ Мюнхенѣ:* «Тайная вечеря», «Св. Доминикъ», «Архангелъ Гавріилъ», «Портретъ художника», «Изгнаніе Агари» и пр.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Св. Іеронимъ», «Блудный сынъ», «Ревекка напояющая раба Авраамова» и пр. Два послѣднія произведенія особенно хороши. Голова Ревекки прекрасна и выразительна.

ІОСИФЪ ВЕРНЕРЪ (1637 — 1710) живописецъ Людовика XIV и Фридриха II, работалъ много въ Италіи, Аугсбургѣ, Инспрукѣ и пр. Въ Бернѣ, гдѣ родился, основалъ живописную школу, которая

впослѣдствіи достигла большой славы. Онъ писалъ историческіе картины и портреты; но наиболѣе прославился миньятюрами, коимъ онъ придаетъ все движеніе, эффектъ и выраженіе картинъ историческихъ. *Въ Вѣнѣ:* «Товія»; *въ Мюнхенѣ:* «Музы».

ГЕОРГЪ ЭЙМАРТЪ (1638 — 1703), кромѣ таланта въ живописи, былъ знаменитый астрономъ, математикъ, механикъ, граверъ и рисовальщикъ. Писалъ историческія картины и миньятюры на полотнѣ, деревѣ и эмали. Былъ покровительствуемъ Людовикомъ XIV и Карломъ XI, королемъ Шведскимъ. Написалъ «Трактатъ о живописи».

МАРІЯ МЕРІАНЪ (1647 — 1717), дочь Матвѣя Меріана. Превосходно писала плоды, цвѣты, насѣкомыхъ и миньятюрные портреты. Въ ея работѣ видно топкое подражаніе природѣ и оконченность. *Въ Вѣнѣ, Мадритѣ, Дрезденѣ и проч.* «Плоды», «Цвѣты» и «Бабочки».

ФИЛИППЪ РОСЪ (1655 — 1705), прозванный «Rosa di Tivoli» сынъ Генриха Роса Старшаго и ученикъ его. Былъ покровительствуемъ ландграфомъ Гессенскимъ, который его отправилъ на свой счетъ въ Италію для усовершенствованія. Тамъ онъ бралъ уроки у живописца Бранди, въ дочь которого страстно влюбился; чтобы получить ея руку, онъ перемѣнилъ Лютеранскую вѣру на Католическую и поселился въ Тиволи, но потомъ предался порокамъ, довелъ свое семейство до нищеты и умеръ въ бѣдности. Талантъ у него былъ чрезвычайно замѣчательный. Необыкновенная легкость работы не мѣшала оконченности его произведеній. Онъ вѣрно подражалъ природѣ, особенно въ пейзажахъ и изображеніи животныхъ; рисунокъ его правильный; кисть смѣлая и мягкая; воздухъ прозраченъ и легокъ; фоны всегда богато заполнены. *Въ Дрезденѣ:* «Пейзажи», «Животныя» и проч.; *въ Вѣнѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ и проч.* «тоже».

ПЕТРЪ ШТРУДЕЛЬ (1660 — 1717), ученикъ Карла Лота. Былъ покровительствуемъ императоромъ Леопольдомъ и назначенъ первымъ директоромъ Вѣнской Академіи Художествъ, основанной имъ въ 1704 году. Отличался необыкновенною оригинальностію работы и сочиненія. *Въ Дрезденѣ:* «Дѣти, играющія плодами», «Юпитеръ и Антіопа», «Сусанна въ ваннѣ»; *въ Вѣнѣ:* «Положеніе во гробъ», «Дѣти съ цвѣточными гирляндами»; *въ Мюнхенѣ:* «Ecce Homo» и проч.

ЯНЪ КУПЕЦКІЙ (Kupezki; 1667 — 1740), родомъ Венгръ, изъ Пешта. Былъ сынъ ткача, но страсть къ искусству заставила его убѣжать изъ родительскаго дома и вступить въ мастерскую Клауса. Женившись на его дочери, съ которой впрочемъ былъ очень несчастливъ, онъ путешествовалъ съ своимъ тестемъ и учителемъ по Германіи и Италіи. Служилъ при дворѣ императора Іосифа I и лишился отца въ ту минуту, какъ хотѣлъ предложить ему нажитое богатство и просить, за самовольную женитьбу, прощенія. Работалъ много для Петра Великаго, во время пребыванія его въ Австріи и Голландіи. Умеръ огорченный потерею сына и безнравственностію жены. *Въ Вѣнѣ:* «Портретъ художника»; *въ Берлинѣ:* «Св. Францискъ въ пустынѣ», «Портретъ дочери художника»; *въ Мюнхенѣ:* «Портретъ Епископа»

БАЛЬТАЗАРЪ ДЕННЕРЪ (Denner; 1685 — 1747). По оконченности картинъ и баснословному терпѣнію въ работѣ, безспорно первый изъ живописцевъ когда либо существовавшихъ. По словамъ Віардо, передъ нимъ самые терпѣливые Голландцы: Жераръ Довъ, Міерисъ, Слингеландъ и проч., не больше какъ грубые пачкуны. Родъ его—портретная живопись; онъ писалъ только головы, помѣщая часто ихъ въ раму только до подбородка. Онъ копируетъ съ самоточнѣйшею вѣрностію каждую складку, каждое пятнышко, каждую морщину; округляетъ, такъ сказать, каждый волосъ и достигаетъ до истины несравненной. Портреты эти живыя лица; имъ недостаетъ только движенія. Но не всегда онъ бываетъ удаченъ въ выборѣ своихъ моделей и часто неглижируетъ рисункомъ. Головы его, по оптическому обману, впадаютъ въ манеру восковыхъ фигуръ; по злоупотребленію искусства, онѣ становятся внѣ самаго искусства. Деннеръ родился въ Гамбургѣ. Большую часть своей жизни онъ провелъ въ Берлинѣ, покровительствуемый королемъ Фридри-

хомъ II, и унесъ съ собой въ могилу секретъ составленія лака, который придавалъ его лицамъ необыкновенную свѣжесть. *Въ Вѣнѣ:* «Головы старика и старухи»; *въ Берлинѣ:* «Старикъ»; *въ Лондонѣ:* «Тоже»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Голова старика», «Голова старухи», чрезвычайно оконченныя; но истинное чудо совершенства есть плечной «Портретъ старика въ рубищѣ». Борода и волосы его въ безпорядѣ и онъ держитъ въ рукахъ черепъ. Кромѣ того, что этотъ портретъ — самое большое произведеніе Деннера, писавшаго однѣ головы, онъ безъ сомнѣнія есть удивительнѣйшее, превосходнѣйшее и оконченнѣйшее произведеніе славнаго художника.

ЙОГАННЪ РИДИНГЕРЪ (Riedinger; 1695 — 1757), род. въ Ульмѣ, былъ ученикъ Реша. Такъ хорошо писалъ пейзажи и животныхъ, что, по мнѣнію современниковъ, далеко оставилъ за собою даже Поль Потера. Не признавая справедливости этого сравненія, должно однакожъ замѣтить, что онъ былъ безспорно лучшій пейзажистъ и рисовальщикъ животныхъ въ цѣлой Германіи Сочиненіе его полно энергіи и выразительности; знаніе анатоміи животныхъ совершенное. Картины его находятся во всѣхъ лучшихъ галереяхъ Европы.

ЙОГАННЪ ЛІОТАРЪ (Liotard; 1702 — 1788), славный рисовальщикъ на эмали, портретный и миньятюрный живописецъ. Всю свою жизнь путешествовалъ по Европѣ. Проживъ 4 года въ Турціи, надѣлъ турецкое платье, которое и не скидалъ до смерти. Будучи въ Вѣнѣ, пользовался покровительствомъ Франца I и Маріи Терезіи; посѣтилъ Англію, Голландію, Испанію и Францію. Оставилъ послѣ себя эмалевыя картины въ 4 квадратныхъ аршина величины, какихъ не дѣлалъ ни одинъ живописецъ. Кисть его сильная; колоритъ полонъ блеска; рисунокъ правильный. *Въ Вѣнѣ:* «Заснувшая старуха»; *въ Мюнхенѣ:* «Картины» и проч.

ХРИСТІАНЪ ДИТРИХЪ (Dietrich или Dietriccy; 1712 — 1777), называемый «Lucas fa presto Сѣвера», потому что писалъ съ чрезвычайнымъ искусствомъ во всевозможныхъ родахъ: сцены историческія, сюжеты изъ Священнаго писанія, портреты, пейзажи, архитектурные и перспективные виды выходили у него съ одинаковымъ совершенствомъ Онъ подражалъ въ одно и тоже время и Рембрандту, и Каррачамъ, и Пуссену. Колоритъ его зеленоватый, но блестящій; воображеніе у него оригинально и неистощимо. Дитрихъ былъ превосходный граверъ и оставилъ множество эскизовъ и рисунковъ. Онъ заключаетъ собою списокъ древнихъ германскихъ художниковъ стараго направленія. Дитрихъ родился въ Веймарнѣ; былъ ученикъ Тиля, но болѣе образовался путешествіями по Голландіи и Италіи; тамъ онъ пріобрѣлъ собственную свою манеру, составленную изъ стилей двухъ этихъ школъ и неуступалъ въ пейзажѣ лучшимъ итальянскимъ художникамъ; въ портретахъ возвышается до Рембрандта. Работалъ много для короля польскаго и курфирста саксонскаго и умеръ въ Дрезденѣ. *Въ Брюсселѣ:* «Портретъ художника»; *въ Лондонѣ:* «Монета Кесаря», «Прелюбодѣйка», «Нимфы въ купальнѣ»; *въ Дрезденѣ:* «Портретъ художника и его матери», «Нимфы», «Меркурій и Аргусъ», «Симеонъ и Анна», «Св. Семейство», «Мыльные пузыри», «Аркадскій пейзажъ» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Явленіе ангела пастырямъ», «Поклоненіе волхвовъ»; *въ Берлинѣ:* «Бракъ Св. Екатерины»; *въ Мюнхенѣ,* «Богатый и Лазарь», «Морской видъ»; *въ Парижѣ:* «Жена прелюбодѣйка» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Пейзажи» и проч.; *въ Академіи Художествъ:* «Портретъ старой турчанки», совершенно въ родѣ Рембрандта, «Водопадъ въ Тиволи» и «Взятіе на небо Божіей Матери», эскизъ замѣчательный свѣжестью красокъ и необыкновенною бойкостію кисти.

ГЕНРИХЪ ТИШБЕЙНЪ (Tischbein; 1722 — 1789), ученикъ Ванъ Лоо и Піацетты. Первый директоръ академіи живописи и архитектуры, основанной въ Касселѣ въ 1776 году. Чрезвычайно искусный живописецъ по части миѳологической, пастельной и портретной живописи. Воображеніе у него самое блестящее и поэтическое, и въ портретахъ превосходно выраженіе движеній души; драпировка прекрасна; колоритъ живой и блестящій. *Въ Амстердамѣ:* «Четыре портрета» и проч.

ХРИСТІАНЪ РОДЕ (Rode; 1725 — 1797), прусскій живописецъ,

родившійся въ Берлинѣ; получилъ образованіе въ Парижѣ, въ школѣ Ванлоо усовершенствовался въ Италіи, выбравъ себѣ образцомъ Тіеполо. Былъ первымъ директоромъ Академіи Искусствъ въ Берлинѣ въ 1785 году. Ему принадлежитъ фресковая живопись дворца Санъ Суси (близь Берлина). Былъ славный граверъ.

РАФАЭЛЬ МЕНГСЪ (Mengs; 1728 — 1779), знаменитѣйшій изъ германскихъ художниковъ новѣйшаго времени и, вмѣстѣ съ Винкельманомъ, истинный возстановитель чистаго вкуса и блестящей эпохи художествъ въ своемъ отечествѣ. Въ продолженіи цѣлыхъ 25 лѣтъ Менгсъ приводилъ въ восторгъ всю Европу. Его ставили даже выше Рафаэля Урбинскаго; прославляли его вкусъ, живость и согласіе красокъ, глубокое изученіе древнихъ и непогрѣшительную правильность и силу рисунка. Но удивленіе, порожденное имъ, исчезло вмѣстѣ съ его вѣкомъ. Картины его блѣднѣютъ передъ идеаломъ, созданнымъ имъ самимъ. Онѣ холодны, лишены выраженія, хотя конечно стоятъ много выше посредственности. Менгсъ былъ хорошій мыслитель, но къ сожалѣнію не умѣлъ исполнять своихъ идей. Его суровый стиль не нашелъ много подражателей, и его преемники обратились къ болѣе легкой и пріятной живописи.

Рафаэль Менгсъ родился въ Ауццигѣ (въ Богеміи), былъ сынъ и ученикъ Измаила Менгса, довольно хорошаго миньятюрнаго живописца на эмали. Желая довершить образованіе сына, отецъ повезъ его, въ 1740 году, въ Италію. Пятилѣтнее пребываніе въ Римѣ принесло такую пользу развивающемуся дарованію молодаго Рафаэля, что въ 1746 году онъ уже былъ назначенъ первымъ живописцемъ короля Августа III въ Дрезденѣ. Въ 1747 году, въ Римѣ, онъ принялъ католическую вѣру и женился на одной римлянкѣ, которую привезъ въ Дрезденъ. Въ это время онъ создалъ лучшія свои произведенія, и наконецъ, въ 1752 году, отправился въ третій разъ въ Италію. Въ Римѣ онъ сдѣланъ былъ профессоромъ Капитолійской Академіи; написалъ много фресокъ и совершенно упрочилъ свою славу. Въ 1754 году былъ приглашенъ въ Неаполь, гдѣ исполнилъ многія важныя работы; а въ 1761 г., по приглашенію короля Карла III, отправился въ Мадритъ, гдѣ назначенъ былъ первымъ королевскимъ живописцемъ. Въ 1769 году, въ послѣднюю поѣздку свою въ Римъ, онъ останавливался проѣздомъ во Флоренціи, гдѣ получилъ титулъ князя Сенъ Лукской Академіи и, прибывъ наконецъ въ Римъ, потерялъ жену, впалъ въ чахотку и меланхолію, и умеръ на 59 году. Онъ оставилъ по себѣ прекрасное сочиненіе: «Разсужденіе о красотѣ и вкусѣ въ живописи.» *Въ Дрезденѣ:* «Вознесеніе» (въ придворной церкви), «Положеніе во гробъ», «Рождество Хр.», «Купидонъ точащій стрѣлу»; *въ Мадритѣ:* «Апотеоза Геркулеса», «Страсти Господни», «Рождество І. Х.», «Магдалина», «Св. Петръ», портреты: «Карла III», «Карла IV», «Маріи Луизы», «Фердинанда IV», «Художника» и проч.; *въ Парижѣ:* «Св. Семейство»; *въ Римѣ:* «Св. Евстаѳій», «Аполлонъ и Музы на Парнасѣ»; *въ Вѣнѣ:* «Сонъ Іосифа», «Магдалина», «Св. Семейство», «Благовѣщеніе», «Св. Петръ», портреты: «Маріи Терезіи», «Маріи Луизы» и проч.; *въ Берлинѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ:* «Портретъ художника», «Портретъ капуцина» и проч.; *въ С. Петербургѣ, въ Невской Лаврѣ:* «Благовѣщеніе» (запрестольный образъ); *въ Эрмитажѣ:* »Портретъ художника», «Персей, освобождающій Андромеду», гдѣ Персей есть копія съ Аполлона Бельведерскаго, а Андромеда съ барельефа Виллы Памфили; «Св. Іоаннъ въ пустынѣ», замѣчателенъ колоритомъ, «Аллегорія на славу Екатерины II ой», лишенное особенныхъ достоинствъ произведеніе послѣдняго года жизни Рафаэля Менгса; *въ Академіи Художествъ:* «Св. Семейство», превосходный картонъ, «Портретъ художника» (коп. Александровъ).

АНТОНІЙ МАРОНЪ (Maron; 1733 — 1808), ученикъ Рафаэля Менгса, на сестрѣ котораго и женился. При жизни славился какъ портретистъ. *Въ Вѣнѣ:* «Портретъ Іосифа II» и пр.

ФИЛИППЪ ГАККЕРТЪ (Hackert; 1737 — 1807), прозванный *Итальянскимъ*, потому что долго жилъ въ Италіи. Впрочемъ онъ

также путешествовалъ по Германіи, Франціи, Швеціи и Россіи, гдѣ работалъ для Екатерины II и былъ ею очень покровительствуемъ. Умеръ во Флоренціи, во время вступленія Французовъ въ Неаполь. Занимался сперва живописью цвѣтовъ и плодовъ, но оставивъ этотъ родъ, обратился преимущественно къ пейзажу. Кисть его смѣлая и блестящая, особенно хороши его перспективные виды. *Въ Вѣнѣ, Парижѣ, Неаполѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ* и *С. Петербургѣ* находится много его картинъ.

ИГНАТІЙ УНТЕРБЕРГЕРЪ (Unterberger; 1740 — 1797) одинъ изъ лучшихъ художниковъ Германіи. Побывавъ въ Римѣ, онъ вывезъ оттуда строгій стиль и рисунокъ, глубокое изученіе антиковъ, превосходное распредѣленіе группъ и свѣтотѣни и оригинальную композицію.

АНГЕЛИКА КАУФМАНЪ (Kauffmann; 1741 — 1807), знаменитая артистка, заслужившая колоссальную извѣстность легкостію кисти, нѣжностію манеры, чистымъ рисункомъ и пріятностью компоновки. Съ привлекательною наружностію и прекраснымъ воспитаніемъ, въ ней соединялись многіе таланты: она говорила на шести языкахъ, играла на многихъ инструментахъ, превосходно пѣла и проч. Въ живописи Ангелика Кауфманъ соблюдала красоту греческихъ формъ, подражая Пуссену. Занималась также гравированіемъ. Ангелика Кауфманъ родилась въ Граубинденѣ (въ Швейцаріи) и была дочь портретнаго живописца. Страсть къ живописи рано увлекла ее въ Италію; тамъ взялась она за историческіе сюжеты, и посѣтила Парму, Флоренцію, Римъ, Неаполь и Венецію, откуда въ 1766 году отправилась въ Лондонъ, гдѣ была чрезвычайно уважаема знаменитымъ Рейнольдсомъ и принята въ число членовъ Лондонской Академіи Художествъ. Въ Лондонѣ одинъ авантюристъ, называвшій себя графомъ Фридрихомъ Горномъ, предложилъ ей свою руку. Только послѣ свадьбы несчастная женщина узнала, что этотъ низкій обманщикъ былъ не графъ, а его каммердинеръ, овладѣвшій его состояніемъ. По ея требованію, въ 1768 году, ей дана была разводная. Тогда она предалась исключительно живописи и была воспѣта Геснеромъ и Клопштокомъ.

Въ 1781 году, послѣ смерти перваго своего мужа, она вышла замужъ за итальянскаго художника Антонія Цукки (Zucchi), своего друга, уѣхала съ нимъ въ Италію и поселилась въ Римѣ. *Во Флоренціи:* «Портреты»; *въ Лондонѣ:* «Аллегоріи»; *въ Дрезденѣ:* «Сивилла», «Весталка», «Скорбь Аріадны»; *въ Берлинѣ:* «Портретъ художницы»; *въ Мюнхенѣ:* «І. Хр. и Самаритянка», «Портретъ художницы»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портретъ художницы», «Телемакъ, призываемый къ славѣ Минервою», «Семейная сцена», «Аллегоріи» и проч., *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Ринальдо, сознающій свое заблужденіе», «Ѳетида купающая Ахиллеса въ водахъ Стикса», «Императоръ Августъ вѣнчающій бюстъ Юлія Кесаря». Всѣ три картины писаны восковыми красками. Свѣжесть ихъ, вполнѣ сохранившаяся донынѣ, весьма замѣчательна.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ТИШБЕЙНЪ (Tischbein; 1751 — 1829), ученикъ своего дяди Генриха Тишбейна, былъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ нѣмецкихъ живописцевъ своего времени. Стиль его чистъ и благороденъ; воображеніе богато и исполнено поэзіи; даже своимъ очеркамъ онъ умѣлъ придавать фантазію и языкъ одушевленной природы. Рисунки къ Иліадѣ выказываютъ талантъ его въ полномъ блескѣ. Умеръ въ Берлинѣ.

ФРИДРИХЪ ФЮГЕРЪ (Füger; 1751 — 1818) долго путешествовалъ по Италіи; основалъ прекрасную школу живописи въ Вѣнѣ, гдѣ былъ директоромъ Академіи Художествъ. Онъ отличается чистымъ и прекраснымъ рисункомъ. Рисунки къ «Мессіадѣ» Клопштока пріобрѣли ему огромную извѣстность въ Германіи. *Въ Вѣнѣ:* «Адамъ и Ева, оплакивающіе смерть Авеля», «Магдалина», «Св. Іоаннъ Креститель», «Апотеоза Императора Франца I-го» и проч.

ЛЮДОВИКЪ ГЕССЪ (Hess; 1760 — 1800), отличный пейзажистъ. Колоритъ его чистъ и правиленъ, рисунокъ полонъ граціи, сочиненіе разнообразно, воздухъ и вода прозрачны. Родился въ Цюрихѣ, былъ сынъ дровосѣка и совершилъ пѣшкомъ путешествіе по Италіи. Во Франціи, Англіи, Германіи и Россіи находится множество его произведеній.

ЭБЕРГАРТЪ ВАХТЕРЪ (Wachter; 1762—1816) род. въ Штутгардѣ; отличается величественностію идей и христіанскою простотою стиля. Его можно назвать нѣмецкимъ Гарофало. *Въ Вѣнѣ:* «Іовъ».

ГЕРГАРДЪ КЮГЛИХЕНЪ (Kügligen; 1712—1820) и *Карлъ Кюглихенъ* (1772—1832), — два брата близнецы, родившіеся въ Бонѣ и совершенно одинъ на другаго похожіе. Оба они обратились къ живописи и раздѣлили между собой художественное поприще. Гергардъ посвятилъ себя исторической живописи, а Карлъ пейзажной. Первый скоро достигъ знаменитости; онъ умѣлъ соединить въ себѣ глубину сочиненія, силу и грацію итальянской школы съ отдѣлкой и колоритомъ голландской; рисунокъ его правильный, твердый и прекрасный; въ портретахъ сходство поразительное; головы граціозны и выразительны; колоритъ немного черноватый. Онъ былъ профессоръ Дрезденской Академіи Художествъ и членъ Петербургской и Берлинской. Военныя событія заставили его изъ Вѣны, гдѣ онъ было поселился съ братомъ, уѣхать въ Ригу, откуда былъ онъ приглашенъ императоромъ Павломъ I въ С. Петербургъ и осыпанъ почестями. Возвратясь изъ С Петербурга въ Дрезденъ, онъ основалъ тамъ школу. При переѣздѣ изъ Дрездена въ Вѣну, Гергардъ Кюглихенъ былъ убитъ разбойниками на большой дорогѣ. *Во Флоренціи:* «Блудный сынъ»; *въ Лондонѣ:* «Картины»; *въ С. Петербургѣ:* «Портреты Императорской фамиліи», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Магдалина въ пустынѣ», «Портретъ Императора Александра I» и проч.

КАРЛЪ КЮГЛИХЕНЪ (Kügligen; 1772—1892) знаменитый пейзажистъ, путешествовалъ съ братомъ по Италіи и Германіи; пріѣхалъ оттуда въ Ригу, изъ которой былъ вызванъ въ С. Петербургъ, гдѣ назначенъ первымъ придворнымъ пейзажистомъ и навсегда остался въ новомъ своемъ отечествѣ, гдѣ прожилъ 35 лѣтъ. По Высочайшему повелѣнію былъ онъ два раза въ Крыму, гдѣ рисовалъ виды; посѣщалъ также и Финляндію. Карлъ Кюглихенъ отличается большой истиной и оригинальностію; небо и вода у него прозрачны; листья и дневной свѣтъ между деревьями неподражаемы; колоритъ чистый и прозрачный. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* виды «Крыма», «Финляндіи», «Ревеля» и проч.

КРИСТОФОРЪ ГАРТМАНЪ (Hartmann; род. 1791), одинъ изъ ученѣйшихъ и замѣчательнѣйшихъ художниковъ послѣдняго времени Германіи. Его «Эней», «Гекторъ и Андромаха», «Эротъ», «Атилла» и проч. (въ Дрезденѣ), полны поэзіи, силы, мысли и блеска колорита, но въ нихъ слишкомъ замѣтно подражаніе Микель-Анджело.

МАТТИ (Matthi; род. 1795), превосходный рисовальщикъ и портретный живописецъ. «Смерть Кодра» и «Смерть герцога Брауншвейгскаго» (въ Дрезденѣ) прославили его имя.

КАРЛЪ РАЛЬ (Rahl; род. 1812 г.) во многихъ своихъ картинахъ, преимущественно взятыхъ изъ исторіи Саксоніи, показалъ себя истинно великимъ художникомъ. *Въ Вѣнѣ:* «Сцена изъ Нибелунговъ», «Давидъ и Голіаѳъ» и проч.

ЗЕЙДЕЛЬМАНЪ (Seidelmann; род. 1780 г.), профессоръ Дрезденской Академіи Художествъ, неподражаемъ въ рисункахъ à la sepia. Лучшія изъ его картинъ куплены Императоромъ Александромъ въ 1814 году и служатъ теперь украшеніемъ большаго Кремлевскаго дворца въ Москвѣ. Тамъ есть копіи въ настоящую величину съ знаменитой «Дрезденской Мадонны Св. Сикста»,—Рафаэля, съ «Корреджіевой ночи», «Св. Семейства»—Рембрандта, «Св. Цициліи», — Тиціана, съ Гвидо, съ Альбано и проч. Къ сожалѣнію и великому ущербу искусства, порокъ зрѣнія Зейдельмана былъ причиною, что этотъ удивительный рисовальщикъ не могъ отличать колеровъ и потому писалъ все одноцвѣтомъ, сохраняя малѣйшіе оттѣнки.

Имъ мы и кончимъ послѣдовательный обзоръ славныхъ германскихъ художниковъ прошедшаго времени и скажемъ нѣсколько словъ о нынѣшнемъ состояніи живописи въ Германіи.

Множество художниковъ, возникшихъ въ послѣднее время въ Германіи, покровительствуемые просвѣщенными государями, обратились къ подражанію старинной германской живописи, которая къ несчастію столь же далека отъ природы, какъ и отъ идеала, и выражается формами сухими и натянутыми,

колоритомъ жесткимъ и неестественнымъ. Такое начало непредвѣщало большихъ успѣховъ новому направленію германскаго искусства; но необыкновенныя дарованія, ознаменовавшія своимъ появленіемъ эту эпоху, могутъ кажется прикрыть недостатки этого соединенія германизма съ эллинизмомъ и нѣмецкой наивной народности съ чистотою и строгостію формъ античнаго греческаго міра. Новѣйшая школа германская раздѣляется на Дюссельдорфскую и Мюнхенскую и каждая изъ нихъ уже имѣетъ славныхъ представителей по всѣмъ отраслямъ искусства.

ФРИДРИХЪ ОВЕРБЕКЪ (Overbeck; род. 1789 г.), превосходный историческій живописецъ, отличается строгостію рисунка, но блѣднымъ зеленоватымъ колоритомъ. *Въ Любекѣ:* «Входъ І. Хр. въ Іерусалимъ» и проч.

ПЕТРЪ КОРНЕЛІУСЪ (Cornelius; род. 1786) глава новѣйшей Дюссельдорфской школы. Онъ написалъ превосходныя фрески въ Мюнхенѣ изъ Нибелунговъ. Тамъ же, въ церкви Св. Троицы, знаменитыя его фрески: «Страшный судъ», «Сотвореніе міра» (chef d'oeuvre), «Св. Троица», «Четыре Евангелиста». Въ Мюнхенской Пинакотекѣ по его рисункамъ и руководству расписываются коридоры изображеніями, аллегорически представляющими исторію итальянской живописи, германской, французской и проч. Онъ составилъ превосходные рисунки и картоны для фресокъ въ отдѣльныхъ залахъ этого музея, посвященныхъ Альбрехту Дюреру, Рубенсу, Рембрандту, Рафаэлю, Корреджіо, Микель Анджело, Пуссену, Лесюеру, Клодъ Лоррену и проч., съ изображеніями происшествій изъ ихъ жизни и аллегорическими картинами ихъ заслугъ. *Въ Римѣ:* «Іосифъ узнающій своихъ братьевъ».

ЮЛІЙ ШНОРЪ (Schnorr; род. 1788). Работалъ въ Гофгартенскомъ Дворцѣ, особенно въ залѣ Родольфа Габсбургскаго. Для этихъ фресокъ онъ изобрѣлъ клейкое вещество, которое допускаетъ обжиганіе красокъ, уже положенныхъ въ дѣло, и такимъ образомъ даетъ возможность употреблять во фрескахъ всѣ тѣ колера, какъ и въ масляной живописи. *Въ Вѣнѣ:* «Мефистофель и Фаустъ», «Фаустъ и Маргарита» и пр.

КАРЛЪ ШНОРЪ (Schnorr; род. 1801). Художникъ Дюссельдорфской школы и ученикъ Корнеліуса. *Въ Мюнхенѣ:* «Сальваторъ Роза у разбойниковъ», «Папа Павелъ III, разсматривающій портретъ Лютера» и пр.

ГЕНРИХЪ ГЕССЪ (Hess; род. 1798). Славный историческій живописецъ. *Въ Мюнхенѣ:* «Парнасъ» и пр.

ПЕТРЪ ГЕССЪ (Hess; род. 1792), братъ Генриха, посвятившій себя батальной живописи и достигшій въ ней большаго искусства. «Битва при Арсисѣ», «Сраженіе при Навпліи», «Уральскіе козаки» и пр.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ КАУЛЬБАХЪ (Kaulbach; род. 1805), ученикъ Корнеліуса. Сдѣлалъ превосходные рисунки къ «Фаусту» Гёте, и написалъ огромную картину «Разрушеніе Іерусалима Титомъ» (въ Мюнхенѣ). Изъ другихъ его композицій извѣстенъ: «Домъ сумашедшихъ» и пр.

Изъ остальныхъ художниковъ, болѣе другихъ извѣстны: Климентъ *Циммерманъ* (Zimmermann, род. 1788), Бонавентура *Генелли* (Genelli, род. 1796); Георгъ *Гильтенсбергеръ* (Hiltensberger, род. 1806); Теодоръ *Гильдебрандъ* (Hildebrandt, род. 1804); Юлій *Гюбнеръ* (Hübner, род. 1806); Францискъ *Крюгеръ* (Krüger, род. 1797); Карлъ *Лессингъ* (Lessing, род. 1808); Фридрихъ Вильгельмъ *Шадовъ* (Schadow, род. 1788); Фердинандъ *Раухъ* (Rauch, род. 1804); Эдуардъ *Бендеманъ* (Bendemann, род. 1810) и другіе.

ГЛАВА VI.

4. ИСПАНСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Весьма замѣчательно, что сто лѣтъ тому назадъ Европа не имѣла никакого понятія о картинахъ испанской живописи и о ея художникахъ, и только со времени занятія Французами Испаніи, познакомилась съ великими произведеніями этой школы.

Искуство въ Испаніи развилось и созрѣло въ самыя отдаленныя времена. Въ Эскуріалѣ и другихъ знаменитыхъ Испанскихъ монастыряхъ есть рукописи съ миньятюрами X-го столѣтія. Искуства въ Испаніи развились одновременно съ Италіей, хотя въ нихъ замѣтно преобладаніе мавританскаго элемента.

Съ X-го по XIV-е столѣтіе, дѣйствительно не видно въ Испаніи самобытности. Сперва Мавры, потомъ вліяніе иностранныхъ художниковъ (при Хуанѣ I — Герардо Странина; при Хуанѣ II — Делло и Рогель, изъ Флоренціи и пр.), имѣли вліяніе на испанскую живопись и сдѣлали то, что въ оставшихся образцахъ того времени, какъ бы не замѣчаешь вовсе испанскаго элемента, — этой непреодолимой силы и могущества стиля, рисунка и колорита. Въ XV-мъ столѣтіи возникъ Антоній Ринконъ. Онъ первый отбросилъ старинную готическую сухость; по слѣдамъ его устремились всѣ послѣдующіе художники. Діего Лопесъ, Луи де Медина, Педро и Алонзо Берругете, Иниго Комонтесъ и Хуанъ де Бергонья, разнесли его ученье по всей Испаніи. Въ концѣ XV столѣтія, Севилья уже имѣла свою живописную школу, основателемъ которой почитаютъ Хуана Санчесъ дель Кастро. Ученикъ его Нуньесъ уже сравнивается многими писателями съ Альбрехтомъ Дюреромъ. Въ концѣ XV-го столѣтія искуство въ Испаніи приняло весьма странное направленіе. Оно занялось раскрашиваніемъ статуй и барельефовъ. Наиболѣе прославились въ этомъ родѣ Гонзалесъ Діасъ, Діего дель Берерра, Алего Гернандесъ и др. Ими расписаны статуи въ Севильѣ, Кордовѣ и проч. Но эта эпоха предшествовала блистательнѣйшему времени Испанскихъ искуствъ. Въ XVI-мъ столѣтіи, владычествуя на моряхъ и управляя Италіей и Голландіей, Испанія видѣла при дворѣ своемъ всѣхъ знаменитѣйшихъ художниковъ Европы; и уже по справедливости могла гордиться своими національными: Педро и Алонзо Берругете; Варгасу и Хоанесу принадлежитъ безспорно слава быть основателями чистаго національнаго стиля, который впослѣдствіи прославили Рибальти, Орренте,. Наваретъ, Веласкесъ, Парейа, Герерра и наконецъ Естевано Мурильо. По самому происхожденію испанской живописи, почти одновременно въ разныхъ пунктахъ Испаніи: въ Толедо, Валенціи, Севильѣ и Мадритѣ, — ее должно раздѣлить на четыре независимыя одна отъ другой школы; именно, *Школу Толедскую*, основателемъ которой считается Антоніо Ринконъ (1446—1501 г.); *Школу Валенцскую*, которую основалъ Хоанесъ (1523—1579); *Школу Севильскую*, или *Андалузскую*, главою которой былъ Луисъ де Варгасъ (1502—1568), и наконецъ *Школу Мадритскую*, которую основалъ Алонзо Берругете (1480—1561).

а) *Толедская школа.*

Толедская школа, которой по старшинству должно отдать первое мѣсто, ведетъ свое происхожденіе отъ знаменитаго *Гонзалеса* (Gonzales), расписывавшаго еще въ XIV-мъ столѣтіи Толедскій соборъ, и умершаго въ 1399 году. За нимъ слѣдовали по хронологическому порядку:

АНТОНІЙ РИНКОНЪ (del Rincon; 1446—1501) род. въ Гвадалексарѣ. Онъ считается отцемъ Испанской живописи, ибо первый, учившись въ Италіи у Андрея Кастанья и Гирландаіо, покинулъ существовавшую до него готическую манеру живописи, и усвоилъ пріемы болѣе близкіе къ природѣ. По возвращеніи въ Испанію, онъ осыпанъ былъ почестями, и первый изъ Испанцевъ назначенъ живописцемъ ихъ католическихъ величествъ Фердинанда и Изабеллы. Рисунокъ его уже правиленъ, лица проникнуты сильнымъ характеромъ и выраженіемъ, драпировка легка. Особенно славился онъ портретной живописью; картины его очень рѣдки; большая часть ихъ погибла въ большомъ пожарѣ Прадо, въ 1608 году. Изъ сохранившихся извѣстны въ *Толедо* (въ церкви св. Хуана de los Reges) «Портреты Фердинанда и Изабеллы»; *С. Петербургскій Эрмитажъ*, который по части Испанской живописи полнѣе и богаче другихъ Европейскихъ галерей и музеевъ (кромѣ Мадритскаго), имѣетъ у себя превосходное произведеніе этого стараго мастера: «Ма-

донну съ Младенцемъ Іисусомъ», въ которой еще видна старая Итальяно-Византійская школа, но уже отбросившая прежнюю жесткость и сухость.

ПЬЕТРО БЕРРУГЕТЕ (Berruguette; род. 1450), знаменитъ нѣкоторыми фресками въ Толедскомъ соборѣ; жизнь его вовсе неизвѣстна; полагаютъ, что онъ былъ придворный живописецъ Филиппа Красиваго.

ИНИГО ДЕ КОМОНТЕСЪ (Comontes; род. въ 1460), одинъ изъ извѣстнѣйшихъ учениковъ Антоніо Ринкона. Изъ фресокъ его сохранилась «Исторія Пилада» въ Толедѣ.

ІАКОВЪ ЛОПЕСЪ (Lopez; род. 1461). Другой ученикъ Ринкона. Одинъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ своего времени; жизнь и произведенія его неизвѣстны.

ФЕРДИНАНДЪ ГАЛЛЕГОСЪ (Gallegos; 1461—1550), ученикъ Петра Берругете и страстный подражатель Альбрехта Дюрера, подъ котораго такъ удачно поддѣлывался, что современные знатоки не могли отличить его работу отъ Дюреровской. Рисунокъ его правильный, сочиненіе разнообразное, колоритъ сильный. *Въ Саламанкѣ* (въ соборѣ): «Св. Семейство съ предстоящими св. Андреемъ и св. Христофоромъ» (chef d'oeuvre); «Обрѣзаніе», «Св. Михаилъ», «Св. Антоній» и «Св. Андрей Первозванный».

ХУАНЪ ДЕ БОРГОНЬА (Borgogna; 1462—1533), одинъ изъ лучшихъ живописцевъ цѣлой Испаніи. Его ставятъ въ примѣръ живости и натуральности колорита, сильнаго и выразительнаго рисунка. Онъ украсилъ живописью и фресками Толедскій соборъ и знаменитую Серебряную Трапезу Мадритскаго собора, въ товариществѣ съ Нѣмецкимъ золотыхъ дѣлъ мастеромъ Генрихомъ Арфомъ и Голландскимъ живописцемъ Кепеномъ. Онъ первый началъ получать отъ Испанскихъ королей большія суммы за свою работу, и написалъ портреты со всѣхъ извѣстныхъ лицъ своего времени. *Въ Толедо*, портреты: «архіепископа Монтено и кардиналовъ Симероса, Фонтески и Делла Круса». *Въ Кордовѣ*: «Фрески» изъ разныхъ сюжетовъ Ветхаго и Новаго завѣта.

ФРАНЦИСКЪ КОМОНТЕСЪ (Comontes; ум. 1564), сынъ и ученикъ Иниго Комонтеса. Славился особенно своими портретами. Кисть его легкая и смѣлая, колоритъ красноватый, рисунокъ правильный.

БЛАСЪ ДЕЛЬ ПРАДО (Del Prado; 1497—1557); ученикъ Комонтеса, посланъ былъ Филиппомъ II къ императору Марокkскому, для расписыванія его дворца; провелъ въ Марокко большую часть жизни и возвратился оттуда богатымъ и славнымъ. Рисунокъ его чистъ, формы грандіозны, сочиненіе строго. Картины его чрезвычайно рѣдки. *Въ Мадритѣ*: «Мистическій сюжетъ;» *въ Парижѣ*: «Св. Семейство; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Ликъ І. Христа» и «Св. Дѣва съ Предвѣчнымъ Младенцемъ,» составляютъ драгоцѣнность, которой могутъ завидовать другія европейскія галереи.

ЛУИСЪ ДЕ МОРАЛЕСЪ (Morales; 1509 — 1586), прозванный El Divino, по святости сюжетовъ, которые обыкновенно изображалъ. Онъ никогда не бывалъ въ Италіи; имѣлъ даже мало сношеній съ своими соотечественниками, и потому сохранилъ самобытную оригинальность. Онъ по преимуществу живописецъ чувства, страстей души, скорби, страданія, безконечной кротости и религіознаго восторга. Безукоризненная точность рисунка, глубокое познаніе красоты обнаженной природы человѣка, постепенность оттѣнковъ, изумительная оконченность отдѣлки, особенно въ изображеніи волосъ и бороды, энергія цѣлаго, вѣрный и натуральный колоритъ,—ставятъ его наряду съ лучшими художниками Испанской школы. Онъ имѣлъ большое число послѣдователей. Моралесъ родился въ Бахадосѣ и учился у Петра Кампанья. Будучи вызванъ въ Мадритъ Филиппомъ II, написалъ тамъ знаменитый свой «Скорбный путь», заключающій въ себѣ болѣе 200 фигуръ въ натуральную величину, и готовился приступить къ другимъ работамъ, когда зависть и клевета очернили его передъ королемъ, и ему приказано было немедленно выѣхать въ Бахадосъ. Съ этихъ поръ счастіе оставило Моралеса; не смотря на то, что картины его украшали лучшіе монастыри и соборы Испаніи, 35 лѣтъ онъ

жилъ въ крайней бѣдности. Въ 1581 году, проѣзжая черезъ Бахадосъ, Филиппъ II пожелалъ видѣть Моралеса, и посѣтилъ его скромное убѣжище.—«Ты очень старъ Моралесъ?» сказалъ ему король, намѣкая на невозможность уже работать. — «Да, государь, и къ тому жь очень бѣденъ!» отвѣчалъ ему несчастный художникъ. Тогда король пожаловалъ ему каждогодную пенсію въ 300 червонцевъ, которой Моралесъ пользовался только 5 лѣтъ, умерши почти въ томъ же бѣдственномъ положеніи, въ которомъ его засталъ король. Изъ его картинъ, разсѣянныхъ по всей Испаніи, особенно славны, *въ Мадритѣ:* «Скорбный путь», «Mater dolorosa» — сюжетъ, который онъ исполнялъ нѣсколько разъ, и который изображаетъ страждущую Богоматерь, держащую въ рукахъ бездыханнаго Спасителя; «Обрѣзаніе», «Ликъ Христа», «Св. Семейство», и проч.; *въ Гренадѣ:* «Mater dolorosa»; *въ Бадахосѣ:* «Св. Вероника», «Несеніе Креста»; *въ Севильѣ:* «Несеніе Креста Господомъ»; *въ Дрезденѣ:* «Ликъ Христа»; *въ Парижѣ:* «Несеніе креста»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Mater dolorosa» въ самомъ возвышенномъ стилѣ; изображеніе это полно божественной скорби и кротости. Это одно изъ лучшихъ повтореній Моралесомъ любимаго имъ сюжета.

НИКОЛАЙ ВЕРГАРА (Vergara; 1510 — 1574) *старшій.* Хотя біографы утверждаютъ, что онъ никогда не покидалъ Испаніи, но картины его, носящія отпечатокъ лучшаго періода искуствъ въ Италіи, служатъ тому опроверженіемъ. Рисунокъ его полонъ вкуса и строгости, формы граціозны, аксессуары разнообразны. Въ 1542 году, онъ былъ назначенъ живописцемъ и скульпторомъ при Толедскомъ соборѣ, и украсилъ его своими произведеніями.

ЛУИСЪ КАРВАХАЛЬ (Carbajal или Carabajal; 1534 — 1613). Первый живописецъ короля Филиппа II, выполнявшій многія важныя работы по заказу этого государя. Рисунокъ его чрезвычайно чистъ, головы выразительны, но замѣтна робость въ колоритѣ и композиціи. *Въ Мадритѣ:* «Кающаяся Магдалина» и проч.; *въ Толедо:* «Фрески»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Обрѣзаніе» и проч.

НИКОЛАЙ ВЕРГАРА (Vergara; 1540—1606) *младшій*, сынъ и ученикъ Вергары Старшаго, котораго замѣнилъ въ должности живописца при Толедскомъ соборѣ. Ихъ произведенія часто смѣшиваютъ; но сынъ больше писалъ на стеклахъ этого великолѣпнаго памятника, чѣмъ занимался масляною или фресковою живописью. Онъ былъ другъ Фернандеса Наваретте, на рукахъ котораго и умеръ.

ДОМЕНИКЪ ТЕОТОКОПУЛИ (Theotocopuli; 1548—1625), прозванный по мѣсту своего рожденія *El Greco*, былъ ученикъ Тиціана и пріѣхавъ въ молодыхъ лѣтахъ въ Испанію, поселился въ Толедо. Въ 1557 году, призванный Филиппомъ II въ Мадритъ, исполнилъ многія работы въ Эскуріалѣ, учредилъ въ Мадритѣ первую живописную школу и образовалъ многихъ превосходныхъ учениковъ. Спустя нѣсколько времени, переѣхалъ съ своей школой въ Толедо. Кромѣ живописи занимался архитектурой и скульптурой. Первыя произведенія его написаны въ строгой и прекрасной манерѣ Тиціана; но впослѣдствіи, желая быть оригинальнымъ, онъ сдѣлался ненатуральнымъ. Стиль позднѣйшихъ его картинъ самый фантастическій, колоритъ однообразный и бѣловатый, но рисунокъ правильный и кисть твердая и выразительная. *Въ Парижѣ:* «Св. Семейство»; *въ Вѣнѣ:* «Портретъ мущины»; *въ Мадритѣ:* «Іисусъ Христосъ во гробѣ», «Портретъ Родригеса Васкеса, Кастильскаго вицекороля», «Св. Бернардъ», «Вознесеніе», «Портреты» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портретъ Алонзо Эрчилья», знаменитаго поэта, творца поэмы «Арауканы» (Araukana), въ коей между прочимъ онъ прославилъ свои воинскіе подвиги. Портретъ этотъ написанъ еще въ манерѣ Тиціана и очень хорошъ.

САНЧЕСЪ КОТАНЪ (Sanchez Cotan; 1561 — 1627), ученикъ Бласъ де Прадо, отъ котораго почерпнулъ чистоту рисунка, мягкость и гармонію колорита, и спокойную величественность позъ. Поступивъ въ 1604 году въ орденъ капуциновъ, въ Гренадѣ, занялся исключительно изображеніемъ цвѣтовъ и плодовъ, въ которыхъ достигъ большаго совершенства, и умеръ сопутствуемый общимъ сожаленіемъ.

ХУАНЪ БАТИСТА МАЙНО (Fray Juan Batista Mayno; 1569 — 1649), ученикъ Теотокопули, рано вступившій въ братство монастыря св. Петра Мученика, въ Толедо, достигъ такой славы, что выбранъ былъ учителемъ рисованья Астурійскихъ принцевъ. И дѣйствительно, онъ превосходилъ всѣхъ современныхъ ему художниковъ въ строгой правильности рисунка, оконченности и чистотѣ стиля, граціи фигуръ, такъ что каждая его картина можетъ почесться образцовымъ произведеніемъ. Филиппъ IV хотѣлъ осыпать его почестями и богатствомъ, но Майно отказался отъ всего и умеръ простымъ монахомъ въ Толедо, на 69 году жизни. Пользуясь неограниченнымъ довѣріемъ и любовію короля, онъ весьма много содѣйствовалъ поощренію искусствъ въ Испаніи. Заслуга тѣмъ болѣе важная, что получаетъ награду болѣе отъ признательности потомства, нежели отъ современниковъ. *Въ Мадритѣ:* «Аллегоріи», «Портреты» и пр.; *въ Саламанкѣ:* «Баталическая картина», въ которой герцогъ Оливаресъ, для возбужденія мужества солдатъ, показываетъ имъ миньятюрный портретъ короля Филиппа IV, поразительный сходствомъ; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Поклоненіе Пастырей», написанное въ духѣ Венеціанской школы, въ родѣ Веронеза, (это — собраніе современныхъ портретовъ Филиппа III-го и его семейства) и проч.

ЛУИСЪ ТРИСТАНЪ (Tristan; 1586 — 1640), любимѣйшій ученикъ Теотокопули, учитель Веласкеса и лучшій изъ всѣхъ живописцевъ Толедской школы. Еще будучи въ школѣ *El Greco* и едва имѣя 20 лѣтъ отъ роду, написалъ свою знаменитую «Тайную вечерь» для монастыря Іеронимистовъ, въ Толедо. Монахи были очень довольны работой, но не хотѣли заплатить требуемыхъ имъ 200 дукатовъ, говоря, что для юноши это слишкомъ дорого, и даже просили разсудить ихъ его учителя. Осмотрѣвъ внимательно картину, Теотокопули бросился на ученика своего съ поднятою тростью и началъ осыпать его упреками.—«Я прибью его за то», кричалъ учитель, «что онъ незнаетъ самъ цѣны своей работы. Если вы сейчасъ не дадите ему 500 дукатовъ за эту картину, то я беру ее за себя и самъ плачу деньги». Монахи должны были согласиться и заплатить

500 дукатовъ. И Тристанъ оправдалъ вполнѣ такое блестящее начало, достигнувъ впослѣдствіи до высшей степени совершенства. Необыкновенный вкусъ его и правильность рисунка, сочиненіе полное мысли, колоритъ блестящій и одушевленный, дѣлаютъ понятнымъ, почему великій Веласкесъ ставилъ его въ примѣръ своимъ ученикамъ. *Въ Толедо:* «Моисей», «Св. Троица» и пр.; *въ Парижѣ, Мадритѣ, Саламанкѣ* и пр. «Картины», *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портретъ Лопе де Вега», превосходнѣйшее произведеніе, достойное какъ Тристана, такъ и великаго поэта, автора «Покореннаго Іерусалима», «Плача Ангелики», «Пустынника», «Цирцеи» и другихъ религіозныхъ драммъ.

ПЕДРО ОРРЕНТЕ (Orrente; 1650 — 1644), ученикъ *El Greco* и Бассано, коему подражалъ, помѣщая подобно ему, во всѣ свои картины животныхъ, часто безъ всякой надобности, также выборомъ сюжетовъ и золотистымъ колоритомъ. Кисть у него энергическая и легкая, рисунокъ правильный. — Орренте родился въ Мурсіи; работалъ въ Толедо, Валенсіи и Мадритѣ, и наполнилъ всѣ главные города Испаніи своими многочисленными произведеніями. *Въ Мурсіи:* «Страшный судъ» и «Жизнь Богоматери»; *въ Толедо:* «Св. Іаковъ» и «Св. Себастіанъ;» «Св. Леокадія, выходящая изъ гроба» (chef d'oeuvre); *въ Кордовѣ:* «Поклоненіе волхвовъ», «Ап. Ѳома»; *въ Мадритѣ:* «Поклоненіе пастырей», «Распятіе», «Стадо», «Пастухъ съ женой, окруженный стадомъ»; «Явленіе Господа Магдалинѣ» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Св. Семейство»; *въ Парижѣ:* «Бракъ въ Канѣ Галилейской», «Іаковъ и Рахиль» и проч.

Учениками Орренте — Христофоромъ Гарчіа Салиропомъ и Пауло Пантосомъ, оканчивается Толедская школа, которой художники, съ опустѣніемъ города, переселились частію въ Мадритъ, а частію въ Севилью. Отличительный характеръ ея произведеній—выраженіе набожности и кротости; лучшіе Толедскіе художники не иначе приступали къ работѣ, какъ приготовивъ себя постомъ и молитвой: Комонтесъ, Вергара, Мойно, Тристанъ и въ другихъ школахъ: Хоанесъ, Де Варгасъ и знаменитый Мурильо, всегда соблюдали это правило.

в) *Валенсская школа.*

Основателемъ этой школы считается знаменитый:

ХУАНЪ ХОАНЕСЪ (Juan Joanes Macip; 1523—1579) *старшій*. Фамилія его происходитъ отъ обычной въ то время латинизаціи втораго имени художниковъ, побывавшихъ въ Италіи. Истинное же его названіе есть *Масипъ*. Онъ безспорно основатель и глава не только собственно Валенсской школы, но и корифей вообще всей Испанской живописи. — Изъ всѣхъ живописцевъ, образовавшихся въ Италіи, не имѣя предшественниковъ по роду таланта въ своемъ отечествѣ, первый безспорно есть Хоанесъ, а послѣдній Мурильо. Между ними заключается весь циркль одной великой Испанской школы, вмѣщающей въ себѣ слишкомъ полтора столѣтія. — Уже изъ этого видимъ, какъ важны и драгоцѣнны творенія Хоанеса. Проникнутый ученіемъ Перуджина, Микель Анджело и Рафаэля, придавъ своему стилю самобытную оригинальность, онъ основалъ въ Валенсіи школу живописи. Характеръ и достоинства этой школы, основанной не на подражаніи великимъ Итальянскимъ мастерамъ, но скорѣе на изученіи и развитіи ихъ основныхъ правилъ, могутъ почесться совершенно самобытными. Кисть Хоанеса не совершенно еще свободна, но строгость и чистота рисунка придаютъ его живописи высокую степень энергіи. Онъ въ совершенствѣ обладаетъ знаніемъ ракурсовъ, драпировки его широки; лица отличаются благородствомъ, колоритъ приближается къ римской школѣ; можно сказать утвердительно, что изъ всѣхъ подражателей Рафаэля, Хоанесъ наиболѣе къ нему приближался. Паломино въ своемъ «Жизнеописаніи живописцевъ» провозглашаетъ даже Хоанеса равнымъ Рафаэлю, и въ нѣкоторыхъ случаяхъ его высшимъ. Не вдаваясь такъ далеко, все таки кажется страннымъ, что не смотря на свои достоинства, Хоанесъ до послѣдняго времени оставался почти неизвѣстнымъ въ Европѣ, и даже въ самой Испаніи не имѣлъ той популярности, которую бы справедливо заслуживалъ. Это оттого, что по своей набожности, онъ жилъ всегда вдали отъ испанскаго двора, не писалъ портретовъ съ

вельможъ и государей, не былъ воспѣваемъ поэтами; но потомство нынѣ причисляетъ его къ величайшимъ изъ испанскихъ художниковъ.

Картины Хоанеса украшаютъ храмы Мадрита, Валенціи, Сеговіи, Мурсіи, Кордовы и проч., и могутъ почесться всѣ безъ исключенія образцовыми произведеніями. *Въ Мадритѣ:* «Посѣщеніе св. Елисаветы», которое долго считалось произведеніемъ Рафаэля, «Несеніе креста», подражаніе Spasimo Рафаэля; «Мученіе св. Агнесы», и «Тайная вечеря», идущая въ параллель съ знаменитой картиной Леонардо Винчи и лучше ея сохранившаяся; «Вѣнчаніе Богородицы», «Ликъ Спасителя», «Мученіе Св. Стефана», «І. Х. въ Вертоградѣ», «Снятіе со креста», «Мельхесидекъ», «Ааронъ», «Св. Стефанъ» и проч.; *въ Валенсіи:* «Спаситель, идущій на распятіе», «Св. Францискъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Анна, которой Ангелъ возвѣстилъ конецъ ея неплодія», съ надписью: «Ne timeas, Anna, concipies et paries Mariam Dei matrem» и «Св. Доминикъ, держащій въ рукахъ страшныя орудія Инквизиціи», тоже съ надписью: «Timete Deum, quia veniat hora judicii ejus», оба въ лучшей манерѣ мастера.

ФРАНЦИСКЪ РИБАЛЬТА (Ribalta; 1551—1628), прославился какъ своимъ талантомъ, такъ и романтической женидьбой. Обучаясь въ Венеціи, онъ влюбился въ дочь своего учителя, но получилъ отказъ, подъ тѣмъ предлогомъ, что отецъ не желаетъ имѣть зятемъ плохаго живописца. Рибальта, условившись съ невѣстой, отправился на 4 года въ Италію, гдѣ сдѣлался ученикомъ Каррачей, и страстно предался изученію Рафаэля, Корреджіо, Себастіана-дель Піомбо, и проч. Возвратясь на родину, онъ является въ мастерскую стараго своего учителя, и найдя на мольбертѣ начатый эскизъ, кончаетъ его. Учитель, по возвращеніи домой, удивясь такой скорой и прекрасной работѣ, сказалъ своей дочери: «Вотъ за такаго мастера я отдалъ бы тебя охотно, а не за твоего несчастнаго Рибальту.»—«Да это работа Рибальты», отвѣчала дочь; и развязкой была свадьба ея съ счастливымъ художникомъ. Этотъ случай доказываетъ скорость работы Рибальты, но дальнѣйшія его произве-

денія неоспоримо обнаружили въ немъ великаго живописца. Его знаменитая «Тайная вечеря», для коллегіума Corpus Christi въ Мадритѣ, поставила его на ряду съ лучшими живописцами Испаніи. Къ числу его заслугъ можно отнести и то, что онъ былъ первымъ учителемъ Рибейры. Колоритъ его нѣсколько сухъ, но рисунокъ строгъ и правиленъ, фигуры благородны и грандіозны, сочиненіе разнообразно. Привезенныя имъ изъ Италіи картины, современники принимали за работы Рафаэля и Корреджіо. Произведеній его находится много по разнымъ монастырямъ Испаніи, но кромѣ ихъ въ остальной Европѣ извѣстны только находящіяся въ Россіи; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Петръ и Магдалина у гроба Спасителя», «Распятіе І. Х.», и «Св. Екатерина освобождаемая Ангеломъ», въ стилѣ Каррачей, въ манерѣ твердой и изящной.

ФРАНЦИСКЪ САРИНЕНА (Zarinena; 1560—1624), ученикъ Рибальты, котораго манерѣ слѣдовалъ съ успѣхомъ и терпѣніемъ.

ХРИСТОФОРЪ САРИНЕНА (Zarinena; ум. въ 1622 г.), ученикъ Тиціана, такъ близокъ къ своему учителю по стилю и колориту, что очень долго ошибались, приписывая Тиціану огромныя картины, написанныя Сариненою для королевскаго монастыря Св. Михаила de los Reyos въ Валенсіи, и только послѣдующія розысканія опровергли это предположеніе.

АНТОНІЙ МОХЕДАНО (Mohedano; 1561 — 1625), котораго Пачеко считаетъ лучшимъ фрескистомъ Испаніи; картины его замѣчательны правильнымъ рисункомъ и колоритомъ. По своимъ многочисленнымъ работамъ и по превосходнымъ художникамъ, образовавшимся въ его школѣ, Мохедано имѣлъ важное вліяніе на успѣхъ живописи въ своемъ отечествѣ. *Въ Мадритѣ, Севильѣ, Кордовѣ, Валенсіи,* находятся его фрески.

РОДРИГЕСЪ ЭСПИНОСА (Espinosa; 1562—1630), не выѣзжалъ изъ родпаго своего города Валенсіи, гдѣ образовался по находившимся тамъ образцамъ и достигъ большаго совершенства, такъ что при жизни пользовался огромной славой. *Въ Валенсіи:* «Св. Себастіанъ и Св. Рохъ» и пр.

ІОСИФЪ РИБЕЙРА (Ribeira; 1588—1656) прозванный **ЭСПАНЬОЛЕТТО** (Lo Spagnoletto), есть художникъ Испанской школы наиболѣе извѣстный въ Европѣ, ибо провелъ большую часть своей артистической жизни въ Италіи. Долгое время Итальянцы утверждали, что Рибейра родился въ Неаполитанскомъ королевствѣ, но положительно дознано нынѣ, что родиною его было мѣстечко Ксавита, близь Валенсіи. День его рожденія былъ 12 генваря. Первоначальнымъ его назначеніемъ было военное поприще; и онъ поступилъ въ Валенсскій университетъ Но скоро развившаяся страсть къ живописи переселила его честолюбивый и энергическій характеръ, и онъ, получивъ первое понятіе объ искуствѣ у Рибальта, отправился въ Неаполь, откуда скоро переселился въ Римъ. Тамъ, почти нищимъ, бродилъ онъ по улицамъ вѣчнаго города, спалъ на мостовой, довольствовался крохами, страстно изучая свое искусство. Кардиналъ Борджіо, случайно увидѣвъ рисунокъ работы его, принялъ въ число своихъ служителей, и доставилъ ему средства къ безбѣдному существованію. Но праздная жизнь не понравилась Рибейрѣ, и онъ ушелъ отъ Борджіо, поступивъ въ военную службу. Въ тотъ же годъ попался онъ въ руки алжирскимъ корсарамъ, въ плѣну у которыхъ пробылъ цѣлыя 5 лѣтъ. Въ 1606 году, возвратившись въ Римъ, и снова довольствуясь кускомъ хлѣба, поступилъ онъ въ мастерскую Караваджіо, котораго стиль увлекъ пылкаго Іосифа. Манера учителя сдѣлалась скоро манерою и ученика. Изображая страсти, пытки, мученія, Эспаньолетто, подобно Караваджіо, какъ будто хотѣлъ выказать всю бренность бытія человѣческаго. Очарованный впослѣдствіи великими твореніями Рафаэля и Корреджіо, Рибейра перемѣнилъ нѣсколько свою манеру; но думая, что не многіе поймутъ изящество и простоту этихъ великихъ мастеровъ, а для толпы нужны поражающіе эффекты, всю жизнь слѣдовалъ этому правилу, хотя ложному въ основаніи, но доставляющему на время колоссальную славу. Однакожъ имя его все еще оставалось неизвѣстно. Отчаявшись поправить дѣла свои въ Римѣ, Рибейра отправился въ Неаполь, не имѣя другой рекомендаціи, кромѣ своего таланта. Тамъ жилъ онъ долгое время въ ужасной нищетѣ, покуда одинъ богатый торговецъ картинами, Кортезе, плѣненный его дарованіемъ, не принялъ его

въ свой домъ, и выдалъ за него дочь свою Элеонору Кортезе, первую красавицу Неаполя, и единственную его наслѣдницу. Обстоятельство это перемѣнило жизнь Эспаньолетта.— Слава о картинѣ его, изображающей «Одного изъ мучениковъ», выставленной къ окну для просушки, и привлекшей огромную толпу народа, дошла до вице-короля Неаполитанскаго. Плѣненный картиной, онъ назначилъ Рибейру первымъ своимъ живописцемъ и живописцемъ Испанской короны. Слава и почести полились на Рибейру со всѣхъ сторонъ. Великолѣпный домъ его былъ мѣстомъ собранія всѣхъ знаменитостей Неаполя. Папа пожаловалъ Рибейру кавалеромъ ордена Христа; всѣ государи Италіи и Европы старались наперерывъ оказывать ему свое вниманіе и милости. Многочисленные заказы являлись ежедневно. Не смотря на свое богатство и знатность, Рибейра такъ много работалъ, что просиживалъ иногда цѣлые дни безъ пищи и питья, забывая все окружающее. Родные, боясь за его здоровье, должны были нанять особаго служителя, котораго вся обязанность состояла въ томъ, чтобы напоминать Рибейрѣ, сколько часовъ онъ уже работалъ.

У Рибейры было двѣ дочери: Старшая вышла замужъ за перваго испанскаго министра при Неаполитанскомъ дворѣ; младшая, Марія Роза, была дѣвушка чудной красоты, и сдѣлалась причиною смерти своего родителя. Ее соблазнилъ и увезъ вицекороль Неаполитанскій, инфантъ Донъ Хуанъ. Не зная имени соблазнителя, Рибейра поклялся отомстить ему, и потомъ узнавъ, что это былъ вицекороль не хотѣлъ измѣнить своей клятвѣ. Будучи уже 70 лѣтъ, вооруженный кинжаломъ, и въ сопровожденіи вѣрнаго служителя, онъ оставилъ Неаполь, и съ тѣхъ поръ участь его осталась совершенно неизвѣстною. Одни говорили, что онъ былъ убитъ, другіе — что онъ заточенъ въ тюрьму, гдѣ и умеръ. Съ прискорбіемъ должно вспомнить, что онъ былъ одинъ изъ ожесточеннѣйшихъ враговъ несчастнаго Доменикино, и содѣйствовалъ погибели этого великаго человѣка.

Относительными чертами таланта Эспаньолетто, были: поразительное противуположеніе свѣта и тѣни, страшный, меланхолическій и мрачный выборъ сюжетовъ, и поражающій эффектъ композиціи. Зная анатомію въ совершенствѣ, онъ однимъ рисункомъ производилъ страхъ и ужасъ въ зрителяхъ. Неподражаемая натуральность, чудесная энергія, сила доходящая до дерзости, смѣлость, величіе и блескъ, дѣлали то, что всѣ, даже его подражатели, не могли ни сравниться съ нимъ, ни усвоить себѣ его манеру письма. Онъ былъ по преимуществу живописецъ истязаній. Въ стилѣ у него было три манеры: первая, въ которой онъ явился вѣрнымъ послѣдователемъ Караваджіо, смѣлая, гордая и страшная, ищущая скорѣе могущества, чѣмъ правды; вторая, гдѣ онъ напоминаетъ Корреджіо, какъ бы перерождаясь, дѣлается спокойнымъ, нѣжнымъ; третья манера, гдѣ виденъ самобытный художникъ безъ вліянія посторонняго, полный силы, величія и блеска, отдѣлившись отъ безпорядочной фуги Караваджіо, равно оставивъ и грацію, хотя изящную, но нѣсколько натянутую втораго его періода.

Хотя большую часть жизни Рибейра провелъ въ Италіи, но безспорно принадлежитъ Испаніи, какъ по рожденію, по первоначальному образованію, такъ и потому, что живя въ Неаполѣ, испанской провинціи, онъ былъ живописцемъ Испанскаго короля, и отсылалъ въ Мадритъ всѣ лучшія свои произведенія. Въ одномъ Museo del Rey (въ Мадритѣ) ихъ считается болѣе 35. *Въ Мадритѣ:* «Прометей, прикованный къ скалѣ Кавказа», «Мученіе Св. Варѳоломея», «Магдалина», «Св. Павелъ», «Лѣстница Іакова», «Марія Египетская», «12 Апостоловъ» (превосходный рядъ 12 физіономій всѣхъ возрастовъ человѣческихъ, отъ Іоанна Богослова до старшаго изъ учениковъ Христовыхъ, Іакова Алфеева), «Поклоненіе пастырей», «Св. Іеронимъ на молитвѣ», «Жрецъ Бахуса», «Голова Сивиллы», «Св. Троица», «Анахоретъ», «Слѣпой Камбазо (скульпторъ), «Св. Рохъ», «Св. Францискъ Ассизскій», «Св. Христофоръ», «Св. Іосифъ съ Младенцемъ Іисусомъ», «Архимедъ», «Иксіонъ», «Благословеніе Исаака», «Св. Августинъ», «Бой женщинъ въ циркѣ» и проч.; (*въ Ескуріалѣ*): «Зачатіе» и «Рождество Христово», «Св. Іоаннъ Креститель; (*въ монастырѣ св. Изабеллы*): «Св. Изабелла», лицо которой онъ спи-

салъ съ одной изъ своихъ дочерей, и которое по требованію монахинь было переписано живописцемъ Клавдіо Коельо, и пр.; *въ Дрезденѣ:* «Св. Францискъ», «Св. Марія Египетская», «Мученіе Св. Себастіана», «Мученіе Св. Варѳоломея», «Діогенъ» и проч.; *въ Лондонѣ:* «Св. Іоаннъ Креститель», «Докторъ Скоттъ» и пр.; *въ Римѣ:* «Магдалина», «Св. Іеронимъ», «Андрей Первозванный», «Св. Петръ раскаявающійся» и проч ; *въ Парижѣ:* «Поклоненіе пастырей», «Мученіе Св. Варѳоломея»; *во Флоренціи:* «Мученіе Св. Варѳоломея», «Св. Іеронимъ въ Экстазѣ», «Силенъ» и проч.; *въ Неаполѣ:* «Снятіе со креста» (chef d'oeuvre), «Св. Бруно», «Св. Себастіанъ», «Св. Іеронимъ», «Силенъ», «Св. Іаннуарій», «Тайная вечеря», «12 Пророковъ», «Илія и Моисей» и проч.; *въ Берлинѣ:* «Св. Іеронимъ», «Мученіе Св. Варѳоломея» и проч.; *въ Мюнхенѣ:* «Раскаяніе Св. Петра», «Умирающій Сенека», «Архимедъ», «Св. Іеронимъ», «Снятіе со креста Св. Апостола Андрея», «Крещеніе Св. Іоанна Крестителя» и проч.; *въ Вѣнѣ:* «Іисусъ Христосъ посреди учителей», «Несеніе креста», «Скорбь Св. Апостола Петра», «Нищій философъ», «Архимедъ», и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* 8 картинъ,—«Два нищихъ философа»; прелестная «Св. Люція», несущая на серебрянномъ блюдѣ оба свои глаза, вырванные у ней по повелѣнію мучителя; «Св. Францискъ», «Милосердіе», «Св Себастіанъ, окруженный Святыми женами» превосходная академическая картина писанная въ строгой манерѣ Караваджіо, но съ большимъ благородствомъ и достоинствомъ, и наконецъ «Св. Іеронимъ въ пустынѣ»—превосходнѣйшее произведеніе, уступающее развѣ только картинѣ того же сюжета, находящейся въ Неаполѣ и считающейся лучшимъ произведеніемъ Эспаньолетто. *Въ Академіи Художествъ:* «Св. Іеронимъ», академическая полуфигура, принадлежащая къ лучшему періоду дѣятельности Рибейры.

ЛЕОНАРДЪ ЭНРИКЕСЪ (Heinriquez; 1599—1670), прозванный «De las Marinas», ибо былъ почти единственный испанскій живописецъ, посвятившій себя морской живописи. Онъ родился въ Кадиксѣ; подобно Рибейрѣ, провелъ большую часть своей жизни въ Италіи и умеръ въ Римѣ, гдѣ его удерживала

страсть къ созерцанію великихъ произведеній искусства, которыхъ онъ однакожъ не копировалъ, оставаясь вѣренъ своей самобытной природѣ и морскимъ волнамъ. Произведенія его находятся въ Римѣ, Мадритѣ, Флоренціи и другихъ городахъ Европы; лучшимъ считается, *въ Мадритѣ:* «Видъ Кадикскаго порта, во время бури».

ХУАНЪ РИБАЛЬТА (Ribalta; 1597—1628), сынъ и ученикъ Франциска Рибальты, съ которымъ такъ сходствовалъ по стилю и манерѣ, что даже современники не могли различать ихъ картинъ, просто называя ихъ произведеніями «Los Ribaltas» (Рибальтовъ). Оба они одинаково замѣчательны по величію стиля, благородству характеровъ и глубокому изученію анатоміи; но у Франциска контуры болѣе тверды и краски суше, у Хуана несравненно болѣе мягкости въ колоритѣ. Между ними чувствуешь такую же разницу, какъ между XVI и XVII столѣтіями. *Въ Мадритѣ:* «Голова мученика, окруженнаго пламенемъ», «Голова блаженнаго», «І. Х. во гробѣ», «Св. Францискъ Ассизскій», «Св. Маркъ и Св. Лука», «Пѣвецъ», *въ Парижѣ:* «Обѣдня» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Встрѣча Іоакима и Анны», работы самой нѣжной и тщательной, одна изъ лучшихъ картинъ этого мастера.

ГІАЦИНТЪ ЭСПИНОСА (Espinosa; 1600—1680). Сынъ Франциска Эспиносы, и ученикъ его и Рибальты. При жизни онъ пользовался большой славой, и былъ нѣсколько разъ приглашаемъ въ Мадритъ, но не рѣшаясь оставлять свою родину, окончилъ въ ней жизнь среди спокойствія, мира и молитвы. Талантъ его отличался рисункомъ смѣлымъ и правильнымъ, граціею фигуръ и благородствомъ выраженія. Въ его живописи видны двѣ эпохи: первая есть подражаніе Хоанесу, а вторая Итальянцамъ. Знаменитыя его картины: «Причащеніе Магдалины» и «Преображеніе» (въ Валенсіи) могутъ смѣло выдержать соперничество съ лучшими произведеніями Болонской школы. Къ славѣ Эспинозы недостаетъ только случая сдѣлать его картины извѣстными Европѣ, ибо въ копіяхъ талантъ его неуловимъ, а всѣ лучшіе картины его, остались въ Испаніи. Онъ былъ послѣднимъ изъ славныхъ артистовъ, которыми мо-

жетъ по справедливости гордиться Валенсія. *Въ Мадритѣ:* «Св. Марія Магдалина», «І. Х. во славѣ», «Св. Іоаннъ Креститель»; *въ Валенсіи:* «Причащеніе Маріи Магдалины» (chef d'oeuvre), «Смерть Св. Людовика Бертрана», «Преображеніе Господня» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ:* «Товій и Ангелъ», «Св. Семейство», «Несеніе креста» и проч.

ЕСТЕВАНЪ МАРЧЪ (March; 1600—1660), называемый *March des Batailles.* По мѣсту рожденія принадлежитъ Валенсіи, но будучи ученикомъ Оррeсте и подражая Бассано, долженъ быть причисленъ къ школамъ Толедской и Венеціанской. Рисунокъ унего твердъ, колоритъ блестящъ и въ фигурахъ много истины. Разсказываютъ, что для разгорячснія своего воображанія, онъ какъ новый Донъ Кихотъ одѣвался въ рыцарское платье и сражался со стѣнами комнатъ, ибо предметомъ его кисти была живопись баталическая. — *Въ Мадритѣ:* «Видъ лагеря», «Старуха съ барабаномъ», «Старый пьяница», «Старуха съ бутылкой», «Св. Іеронимъ», «Переходъ черезъ Чермное море», «Портретъ Дель Мазо» и проч.

АНТОНІЙ ПОНСЪ (Ponz; 1725 — 1792), путешествовалъ по Италіи, гдѣ снялъ копіи со всѣхъ лучшихъ картинъ Рафаэля, Гвидо Рени и Павла Веронеза; по возвращеніи на родину былъ принятъ съ большою почестію, и совершилъ артистическое путешествіе по Испаніи. Написалъ сочиненіе объ искусствѣ и исторію живописцевъ подъ названіемъ: «Comentarios de la Pintura». Умеръ въ Валенсіи.

ІОСИФЪ ВЕРГАРА (Vergara; 1726 — 1799), образовался изученіемъ рисунковъ Эспаньолетто; былъ основатель академіи Св. Варвары въ Валенсіи, и первымъ ея директоромъ. Работалъ во всевозможныхъ родахъ и во всѣхъ показалъ знаніе и необыкновенную легкость; колоритъ его превосходный, рисунокъ правильный, но недостаетъ хорошаго направленія. Написалъ нѣсколько трактатовъ о живописи. *Въ Валенсіи:* «Менторъ и Телемакъ», «Внутренность монастыря» и проч.; *въ Парижѣ:* «Св. Себастіанъ» и проч.

Изъ остальныхъ художниковъ Валенсской школы извѣстны: *Николай Факторе* (Factore, 1520—1583); *Петръ Тапіа* (Tapia, ум. 1586 г.); *Николай Боррасъ* (Borras, 1530 — 1610); *Варѳоломей Матарана* (Matarana, ум. 1612 г.); *Хуанъ Хоанесъ* (Joanes, ум. 1620); *Августинъ Леонардо* (Leonardo, 1580 — 1640); *Григорій Кастенеда* (Casteneda, ум. 1641); *Францискъ Піагали* (Piagali, ум. 1650); *Томасъ Гернандесъ* (Hernandes, род. 1600); *Викентій Гвирри* (Guirri, ум. 1652); *Луисъ Сотомайоръ* (Sotomayor, 1635—1673); *Іосифъ Оріентъ* (Orient, ум. 1785); *Августинъ Газуль* (Gazul, ум. 1720); *Донъ Викентій Викторіа* (Don Victoria, 1658—1712), ученикъ Карла Маратта, и другіе.

c) *Севильская Школа.*

Севильская или вѣрнѣе Андалузская школа обнимаетъ собою всѣ частныя школы городовъ: Гренады, Кордовы, Севильи, Мурсіи, и другихъ и есть безъ сомнѣнія важнѣйшая изъ всѣхъ испанскихъ школъ, гордясь именами Варгаса, Зурбарана, Веласкеса и Мурильо.

САНЧЕСЪ ДИ КАСТРО (Di Castro; род. 1422 г), знаменитъ тѣмъ, что въ 1450 году основалъ въ Севильи первую школу живописи, имѣвшую многочисленныхъ послѣдователей и пользующуюся большой славой. Произведенія ея отличаются художественностію отдѣлки, прекраснымъ колоритомъ и необыкновенною оконченностію. Изъ картинъ Санчеса ди Кастро сохранилось въ Севильскомъ соборѣ колоссальное «Благовѣщенье.»

ХУАНЪ НУНЬЕСЪ (Nunnez; род. въ 1480 г.), ученикъ Санчеса ди Кастро. Современники сравнивали его съ Альбрехтомъ Дюреромъ. Въ Севильскомъ соборѣ находится нынѣ знаменитая картина Нуньеса, изображающая «Усопшаго Христа на рукахъ Богоматери» (Mater Dolorosa). Рисунокъ фигуръ сухъ и не свободенъ, но блескъ и великолѣпіе цѣлаго, прекрасная драпировка и необыкновенная тщательность отдѣлки въ мельчайшихъ подробностяхъ, ставятъ это произведеніе въ число замѣчательнѣйшихъ памятниковъ испанской живописи того періода, который еще предшествовалъ блистательной эпохѣ итальянскаго искусства.

ЛУИСЪ ДЕ ВАРГАСЪ (Vargas; 1502—1568), первый преобразователь готическаго стиля, упорно до него господствовавшаго во всей Андалузіи. Онъ далъ новое направленіе своему искуству и вполнѣ заслуживаетъ, чтобы имя его было поставлено на ряду съ величайшими художниками Италіи и Испаніи. — Де Варгасъ родился въ Севильѣ; съ малолѣтства началъ учиться живописи, расписывая обои, которые тогда во множествѣ высылались изъ Испаніи въ Америку. Неудовлетворяясь старою готическою манерою, онъ отправился въ Италію, гдѣ сдѣлался ученикомъ Перино дель Вага, что и объясняетъ сходство его стиля съ Рафаэлевскимъ. Возвратясь на родину, онъ пріобрѣлъ громкую извѣстность точностію контуровъ, прелестію формъ, искусствомъ владѣть красками и придавать жизнь и выраженіе фигурамъ, а въ особенности вѣрно подражать природѣ, такъ что если бы Варгасъ обладалъ большимъ знаніемъ перспективы и анатоміи, то могъ бы почесться однимъ изъ счастливѣйшихъ соперниковъ Рафаэля. Ракурсы доведены у него были до такой степени искусства, что знаменитый въ свое время художникъ Пересъ д'Алезіо, разсматривая картину его, изображающую «Адама и Еву», сказалъ, что за одну ногу Адама отдалъ бы онъ всѣ свои картины. Къ такому таланту Варгасъ присоединялъ чрезвычайное образованіе и веселый нравъ. Но приступая къ работѣ, онъ постился, причащался св. Тайнъ, ложился въ гробъ и умерщвлялъ плоть свою размышленіями о вѣчности. Послѣ смерти его, нашли въ его молельной бичи, власяницу и проч. Варгасъ писалъ почти исключительно для церквей, и въ картинахъ его разлито чувство граціи и достоинства; *въ Севильи:* «Спаситель несущій крестъ», «Адамъ и Ева»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство въ славѣ», «Св. Семейство, окруженное Ангелами» и пр.

ПЕДРО КАМПАНА (Campana; 1503—1580) или «Pierre de Champagne,» родомъ Фламандецъ изъ Брюсселя; учился у Микель Анджело, и принесъ изъ Рима въ Севилью правила италіянскихъ мастеровъ. Всѣ его картины писаны на деревѣ. Сочиненіе прекрасно; правильность рисунка безукоризненая, колоритъ и свѣтотѣнь превосходны. Передъ смертью возвратился на родину и умеръ въ Бреславлѣ; *въ Севильѣ:* «Снятіе со креста», «Чистилище»; *въ Берлинѣ:* «Св. Дѣва, кормящая грудью Младенца Іисуса»; *въ Парижѣ:* «Св. Дѣва у подножія креста Господа», «Магдалина» и проч.

ГАСПАРЪ БЕСЕРРА (Becerra; 1520—1570), родомъ изъ Андалузіи, получилъ образованіе въ Италіи у Вазари, и даже какъ многіе полагаютъ, у Микель Анджело Буонаротти. Подобно этому великому человѣку, Бесерра занимался архитектурой и ваяніемъ. Глубокое знаніе анатоміи и рисунка поставили его высоко между современниками. Филиппъ II, по возвращеніи Бесерры въ Испанію, сдѣлалъ его первымъ своимъ живописцемъ и скульпторомъ, поручивъ ему работы въ Мадритскомъ Алькасарѣ и въ дворцѣ Дель Прадо. Значительная часть этихъ работъ истреблена пожаромъ въ 1735 году. Но произведеній Бесерры еще очень много осталось по всей Испаніи. Подобно Италіянцамъ, Бесерра приготовлялъ для всѣхъ своихъ картинъ картоны, почитая рисунокъ первымъ основаніемъ живописи. Онъ составилъ превосходные анатомическіе рисунки къ книгѣ «Анатомія человѣка и животнаго», изданной въ 1554 году, докторомъ Хуаномъ де Вальведре, для руководства хирурговъ, живописцевъ и ваятелей. Какъ скульпторъ, Бесерра безспорно есть одинъ изъ лучшихъ ваятелей въ цѣлой Испаніи. Его «Статуя Богородицы», сдѣланная для испанской королевы, дочери Генриха II, считается чудомъ совершенства. Картинъ Бесерры находится множество въ Мадритѣ, Севильѣ, Кордовѣ, Гренадѣ, Валенсіи и проч. *Въ Римѣ*, въ церкви Троицы Dei Monti, «Рождество Богородицы», одно изъ лучшихъ его произведеній.

ПАБЛО ДЕ СЕСПЕДЕСЪ (Cespedes; 1538—1608), родомъ изъ Кордовы, образовалъ себя изученіемъ искусства въ Италіи, гдѣ получилъ названіе «Испанскаго Рафаэля». Въ картинахъ его видна глубокая обдуманность сочиненія, нѣжность, гармонія колорита и правильность очертаній, чисто Рафаелевскія, античная прелесть формъ и полнота выраженій, знаніе анатоміи, проникнутое въ высшей степени необыкновеннымъ умомъ и неподдѣльнымъ поэтическимъ чувствомъ. — Большую часть

картинъ своихъ писалъ онъ для езуитскаго монастыря въ Кордовѣ, гдѣ онѣ всѣ сожжены были по приказанію Карла III-го, и такимъ образомъ отъ этихъ картинъ остались намъ только описанія. По мнѣнію Пачеко, Сеспедесъ былъ лучшій колористъ въ цѣлой Испаніи. Кромѣ живописи онъ занимался ваяніемъ, архитектурой, филологіей, поэзіей, нумизматикой и литературой, и оставилъ обширный «Трактатъ о живописи.»—Изъ немногихъ же уцѣлѣвшихъ его картинъ, извѣстны, *въ Кордовѣ:* «Тайная вечеря» (въ Mezquito Арабскаго собора): знаменитая по кротости и величію лица Спасителя и лукавому выраженію Іуды, «Св. Клара», «Св. Іоаннъ Креститель»; *въ Севильѣ*: «Св. Екатерина»; *въ Мадритѣ*: «Вознесеніе»; *въ Парижѣ:* «Портретъ художника»; *С. Петербургскій Эрмитажъ* можетъ истинно гордиться «Ликомъ Христа», этюдомъ для знаменитой «Тайной вечери» (въ Кордовѣ), и «Мученіемъ Св. Стефана».

ПЕДРО ВИЛЛЕГАСЪ МАРМОЛЕЙО (Marmolejo 1540—1587), одинъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ Андалузіи, славенъ былъ правильнымъ рисункомъ, благородной композиціей, величественной обстановкой своихъ сюжетовъ, превосходнымъ знаніемъ свѣтотѣни, прекрасными ракурсами и гармоніей цѣлаго. Подробности жизни его мало извѣстны; достовѣрно только то, что онъ работалъ долго въ Севильѣ. *Въ Парижѣ:* «Рождество Христово», «Св. Францискъ», «Св. Себастіанъ», «Св. Семейство.»

ХУАНЪ ДЕ ЛАСЪ РОЕЛАСЪ (de las Roelas; 1558—1625), одинъ изъ лучшихъ художниковъ Севильской школы, усвоившій ей блестящій колоритъ лучшей эпохи Венеціанской школы. Онъ учился въ Италіи, въ школахъ Тиціана и Тинторета. При строгомъ рисункѣ и превосходной композиціи, выраженіе у него кротко и нѣжно, формы и характеры величественны, ракурсы превосходны. Роеласъ работалъ при Мадритскомъ дворѣ; а по возвращеніи на родину, въ Севилью, вступилъ въ монахи и сдѣланъ былъ настоятелемъ монастыря въ Оливересѣ, гдѣ и умеръ. Онъ далъ направленіе и былъ учителемъ многихъ, впослѣдствіи славныхъ, Испанскихъ художниковъ, между коими

были знаменитый Зурбаранъ и другіе. Изъ картинъ Роеласа наиболѣе замѣчательны, *въ Севильѣ:* «Св. Іаковъ» (въ соборѣ), «Кончина Св. Герменегильды», отличается необыкновенною силою выраженія и колорита; но лучше ихъ всѣхъ знаменитая «Кончина Св. Исидора» (въ церкви Св. Исидора); картина эта занимаетъ весь алтарь: на верхней части виденъ Спаситель со Св. Дѣвой въ ихъ вѣчной славѣ, а внизу, на ступеняхъ храма, умирающій Св. Исидоръ, окруженный синклитомъ и народомъ. Композиція этой картины напоминаетъ «Смерть Св. Петрониллы» (Гверчина), но стоитъ выше ея по сложности композиціи, характерамъ и колориту; *въ Мадритѣ:* «Изведеніе Моисеемъ воды изъ скалы», «Св. Іаковъ, врачующій раненыхъ въ сраженіи при Клавиго» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Таинство Св. Причащенія», небольшая картина, полная красотъ великаго художника.

ФРАНЦИСКЪ ПАЧЕКО (Pacheco; 1571—1654), въ Италіи изучилъ произведенія лучшихъ тамошнихъ мастеровъ и по возвращеніи въ Испанію, копировалъ картины своихъ соотечественниковъ. Въ Севильѣ онъ открылъ школу, которая скоро сдѣлалась мѣстомъ собранія всего, что только было тогда въ Испаніи знаменитаго: Сервантесъ, Кведа, Герерра (Il Divina) и проч., развивали въ ученикахъ его вкусъ къ изящному и сами слушали разсужденія учителя. Изъ этой знаменитой школы вышли Алонзо Кано, Веласкесъ и другіе. Пачеко оказалъ искусству величайшую пользу, написавъ трактатъ о современной живописи и описавъ жизнь испанскихъ художниковъ (Arte de la Pintura)—одно изъ самыхъ лучшихъ сочиненій по этому предмету. Стиль Пачеко отличался строгимъ, правильнымъ рисункомъ, чистою и благородною композиціею, глубокимъ знаніемъ свѣтотѣни и перспективы. Если бы при этихъ важныхъ достоинствахъ имѣлъ онъ колоритъ нѣжнѣе и выполненіе отчетливѣе, то сравнялся бы съ лучшими художниками Андалузіи. Отъ современниковъ получилъ Пачеко прозваніе «Живописца науки и изученія». Онъ усовершенствовалъ техническую часть живописи, особенно клеевыми красками, и изобрѣлъ новый способъ прочно раскрашивать барельефы. Изъ картинъ Пачеко замѣчательны, *въ Севильѣ:*

«История Дедала и Икара» (6 картинъ) и пр.; *въ Мадритѣ:* «Св. Іоаннъ Евангелистъ», «Св. Іоаннъ Креститель», „«Св. Екатерина», «Св. Агнеса» и пр.

ФРАНЦИСКЪ ГЕРРЕРА (Herrera; 1576—1656) *Старшій*, (Il viejo) чрезвычайно замѣчательный живописецъ, какъ по своему таланту, такъ по необыкновенной оригинальности. Онъ справедливо получилъ прозваніе «Кипучій». Эксцентричность и буйный характеръ его разогнали не только всѣхъ его учениковъ, но и всѣхъ членовъ его семейства. Не будучи въ состояніи выносить нравъ отца, дочь его пошла въ монахини, сынъ убѣжалъ отъ него въ Италію и пр. Бермудесъ разсказываетъ, что Геррера писалъ свои картины, въ состояніи какой то невѣроятной ярости (incredible furor); вмѣсто карандашей, онъ рисовалъ контуры тростникомъ, а вмѣсто кистей, писалъ большими щетками. Когда жестокое обращеніе и буйный нравъ его, разогнали изъ мастерской его учениковъ, онъ заставлялъ свою кухарку накладывать почти на удачу краски для подмалевки, что она выполняла половою щоткою; и потомъ, прежде нежели краски засохнутъ, Геррера образовывалъ изъ нихъ фигуры смѣло и широко драпированныя, чертилъ линіи, обозначалъ группы, располагая свѣтъ и тѣнь, однимъ словомъ, производилъ картины, поражавшія всѣхъ удивительнымъ эффектомъ и величіемъ. Много являлось послѣдователей странной методы этого мастера: они писали тоже тростникомъ и щетками, но не ушли дальше кухарки Герреры. Но у него самого искусство неограничивалось удачнымъ выполненіемъ фигуръ и драпировокъ, какъ это легко можно бы было предположить. Стоитъ взглянуть на его «Страшный судъ», въ Церкви Св. Бернарда въ Севильѣ, чтобы найти неопровержимое доказательство глубокаго знанія анатоміи, правильности рисунка, вѣрности перспективы, разнообразія фигуръ и физіономій, смѣлости сочиненія, могущества колорита и высокой энергіи кисти.

Геррера родился въ Севильѣ, и былъ ученикъ Фернандеса; подозрѣваемый въ дѣланіи фальшивой монеты, онъ долженъ былъ искать убѣжища въ стѣнахъ іезуитской коллегіи. Тамъ онъ росписалъ, въ знакъ благодарности за гостепріимство,

алтарь въ ихъ церкви. Король Филиппъ IV, проѣзжая въ 1624 году чрезъ Севилью, посѣтилъ Коллегію, и восхищенный картинами Герреры, даровалъ ему прощеніе, замѣтивъ при этомъ, «что человѣку, обладающему такимъ талантомъ, никогда не слѣдуетъ употреблять его во зло.» Въ 1650 году, Геррера отправился въ Мадритъ, гдѣ былъ заваленъ работами, и умеръ, пользуясь огромной и заслуженной славой. Изъ картинъ его болѣе другихъ извѣстны, *въ Севильѣ:* «Страшный судъ», «Посвященіе въ епископы»; *въ Парижѣ:* «Картоны и пр.

АЛЬФОНСЪ ГЕРРЕРА (Herrera; 1579—1630), братъ Франциска Герреры и другъ Фернандеса Наваретте и El Mudo, выполнилъ много замѣчательныхъ работъ въ Сеговіи и Вилла Кастильо. Рисунокъ его правильный, и колоритъ блестящій.

ФРАНЦИСКЪ ЗУРБАРАНЪ (Zurbaran; 1598—1662), трудолюбивѣйшій изъ всѣхъ испанскихъ художниковъ, прозванный «испанскимъ Караваджіо», на котораго походилъ, не дикостію и эффектаціею кисти, ибо онъ холоднѣе его, умѣреннѣе и правильнѣе, но по силѣ свѣтотѣни, и въ особенности по употребленію голубоватыхъ, свойственныхъ Караваджіо тоновъ. Отличительная черта Зурбарана то, что оканчивая необыкновенно тщательно первые планы, онъ сосредоточивалъ на нихъ огромныя массы свѣта и тѣни, оставляя даль всегда въ полумракѣ, что производило необыкновенный эффектъ. Сюжеты онъ выбиралъ всегда грандіозные, но притомъ несложные и простые, соединяя въ группы небольшое только количество лицъ. Никто лучше его не писалъ затворниковъ и монаховъ, никто лучше не передавалъ, подъ веревочнымъ поясомъ и опущеннымъ капишономъ, эти исхудалыя тѣла и пожелтѣвшія лица отшельниковъ, которые, по выраженію Бюффона, когда приходитъ ихъ послѣдній часъ, «не кончаютъ жить, но перестаютъ умирать.» Всѣ фигуры Зурбарана драпированы съ головы до ногъ; эта особенность, замѣчаемая у всѣхъ вообще испанскихъ художниковъ, заставляла сомнѣваться въ ихъ знаніи анатоміи; но тѣло видное на разорванномъ и обнаженномъ локтѣ или плечѣ, въ рукѣ или ногѣ, заставляютъ утверждать совершенно противное, и закрытая драпировка должна быть отнесена скорѣе

къ цѣломудренной скромности и религіозности испанскихъ художниковъ, въ особенности того времени. Даже статуи у Испанцевъ покрывались длинными нисходящими до полу драпировками, подъ которыми однако явственно можно было различать контуры правильныхъ и превосходно выполненныхъ человѣческихъ формъ.

Зурбаранъ родился въ Фуэнте де Кантосъ, маленькомъ городкѣ Эстремадуры, былъ сынъ земледѣльца и въ молодости готовился къ этому же званію, но рано развившаяся страсть къ искусству, заставила отца отдать его въ ученье, въ Фуэнте, къ одному изъ учениковъ Моралеса, имя котораго до насъ не дошло. Возвысясь скоро надъ своимъ учителемъ, онъ перешелъ въ Севилью и поступилъ въ мастерскую Ласъ Роеласа. Предавшись совершенно своему искусству, Зурбаранъ дѣлалъ необыкновенные успѣхи и уже въ 1633 году прославился знаменитыми картинами, написанными для церкви Ап. Петра въ Севильѣ. Въ этомъ же году онъ получилъ званіе королевскаго живописца. Филиппъ IV, на одной изъ картинъ Зурбарана, подписанной его именемъ съ принадлежащимъ ему титломъ, «Королевскій живописецъ», собственноручно подписалъ: «и король живописцевъ.» Въ 1650 году Зурбаранъ женился на богатой дѣвушкѣ, доньѣ Леонорѣ де Лосъ Іордера, по взаимной страстной любви. Но, отъ неизвѣстной причины, вскорѣ послѣ свадьбы, впалъ въ болѣзненную задумчивость и недовольный жизнію, отрицая въ себѣ даже художественное дарованіе, удалился на свою родину, въ Фуэнте, и рѣшился никогда не дотрогиваться до кисти. Испуганные севильскіе жители послали блестящую депутацію, чтобы склонить его перемѣнить намѣреніе. Тронутый этими выраженіями вниманія, онъ возвратился. Но въ Севильѣ, не смотря на кроткій и миролюбивый характеръ, не могъ избѣжать непріятностей, и однажды вызванный на поединокъ, убилъ своего противника. Филиппъ IV, любившій Зурбарана, простилъ его, приказавъ только удалиться на покаяніе въ Кордовскій монастырь братьевъ исповѣдниковъ. Тамъ то написалъ Зурбаранъ свою коллекцію «Мучениковъ Восточной Индіи», между которыми особенно знамениты «Св.

Бруно, бесѣдующій съ папой Урбаномъ II», и «Св. Гуго представляющій для цѣлованія монахамъ крестъ.» Обѣ эти картины, во время испанской экспедиціи Наполеона, поступили въ въ галлерею маршала Сульта, откуда проданы съ аукціона.

Окруженный заказами и славой Зурбаранъ умеръ въ Мадритѣ, по прошествіи уже срока искуса. Онъ оставилъ по себѣ многихъ учениковъ, между которыми замѣчательны: Андрей дель Кастильо, Паланкосъ, Іосифъ де Сарабья, Варнава де Айло, и знаменитый Іеронимъ Бовадильо.

Число картинъ, написанныхъ Зурбараномъ, такъ велико, говоритъ Поломино, что онѣ кажутся неисчислимыми. Онѣ наполняютъ всѣ церкви Андалузіи, особенно Севильи. Изъ наиболѣе прославившихся назовемъ слѣдующія, *въ Дрезденѣ:* «Кающаяся Магдалина»; *въ Кадиксѣ:* «Св. Урсула» и пр.; *въ Севильѣ*: «Апотеоза Св. Ѳомы», «Отецъ небесный», и пр.; *въ Парижѣ:* «Іудиѳь», «Монахъ на молитвѣ», «Святая» и пр.; *въ Берлинѣ:* «І. Х. въ вертоградѣ»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Дѣва съ Св. Іоанномъ», «Св. Францискъ»; *въ Мадритѣ:* «Явленіе Св. Петра Апостола Св. Петру ноланскому», «Св. Петръ ноланскій», «Подвиги Геркулеса», «Спящій Младенецъ Іисусъ» и пр.; *въ Хересѣ:* «Іудиѳь» (chef d'oeuvre), «Св. Антоній и Св. Апостолъ Павелъ»; *въ Кордовѣ:* «Поклоненіе пастырей», «Исторія Св. Петра ноланскаго» и пр., *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Дѣва Марія на молитвѣ» и «Св. Францискъ въ экстазѣ», огромное и великолѣпнѣйшее произведеніе славнаго мастера; пріобрѣтено въ Эрмитажъ въ Бозѣ почившимъ императоромъ Николаемъ I.

ДОНЪ ДІЕГО ВЕЛАСКЕСЪ ДА СИЛЬВА (Velasquez da Silva; 1599—1660), заслужилъ отъ современниковъ и потомства названіе «главы и князя всѣхъ испанскихъ живописцевъ»; и дѣйствительно, если искусство живописи состоитъ въ вѣрномъ и точномъ изображеніи природы, то Веласкесъ есть величайшій живописецъ въ свѣтѣ. Получивъ образованіе въ различныхъ школахъ, онъ создалъ свое направленіе, изучая натуру во всевозможныхъ ея подробностяхъ, отъ червя и растенія до человѣка, во всѣхъ положеніяхъ, со всѣми его наклонностями, страстями,

и достигъ до той поражающей истины, которая видна во всѣхъ его произведеніяхъ, а въ особенности портретахъ. Изумительнымъ сходствомъ ихъ, живостью, блескомъ и естественностью колорита, особенно въ массахъ воздуха, въ отдѣленіи фигуръ, группъ и плановъ, онъ превосходитъ безспорно всѣхъ живописцевъ. Веласкесъ занимался всевозможными отраслями искусства. Онъ писалъ сюжеты священные, историческіе и миѳологическіе, пейзажи, портреты мужскіе, женскіе и дѣтскіе, внутренности жилищъ, животныхъ, цвѣты, плоды, и проч. Пейзажи на его писаны широко, почти эскизно; вблизи они представляютъ какое то смѣшеніе красокъ и неудовлетворяютъ взора; но издали, стихіи отдѣляются, фигуры оживаютъ и натура создается какъ бы волшебствомъ. Въ этомъ онъ совершенно противуположенъ Рюисдалю и другимъ знаменитымъ Голландцамъ. Въ портретахъ онъ превзошелъ всѣхъ живописцевъ своего отечества: ничто не можетъ сравниться въ нихъ съ совершенствомъ подражанія природѣ и смѣлостію, съ какою кисть его торжествуетъ надъ препятствіями. Особенно любилъ онъ писать конные портреты, въ которыхъ отличался богатствомъ и разнообразіемъ обстановки. Въ картинахъ историческихъ, Веласкесъ избѣгалъ сюжетовъ священныхъ, которые были не по его характеру, какъ наблюдателя природы, а не идеалиста. Ему нужно было только людей. Рисунокъ его чистоты непогрѣшительной. Онъ играетъ трудностями формы и свѣта. То сочиняетъ картину совершенно темную, безъ малѣйшаго признака свѣта, то ослѣпляетъ однимъ освѣщеніемъ; и то и другое выходитъ у него одинаково превосходно. Колоритъ его твердый, вѣрный, естественный, безъ блеска. Въ отдѣленіи разныхъ плановъ и дали, въ распредѣленіи свѣта, въ перспективѣ прямолинейной и сферической, онъ достигъ истиннаго совершенства. Всѣмъ, что можно пріобрѣсть посредствомъ изученія, онъ владѣлъ въ въ превосходной степени; чего же недоставало ему, — воображенія, глубины мысли и чувства — тому уже нельзя научиться. Паломино опредѣляетъ талантъ Веласкеса слѣдующими словами: «энергія древней Греціи, правильность Римской школы, и граціозность Венеціанской».

Веласкесъ родился въ Севильѣ, былъ сынъ Донъ Родригеса да Сильва, и матери изъ рода Веласкесъ, откуда и происходитъ его фамилія. Родители его, будучи богатаго дворянскаго рода, и не смотря на предразсудки того времени, считавшаго искусство ремесломъ, увидя страстное призваніе своего сына къ живописи, дали ему первоначально прекрасное домашнее образованіе и помѣстили потомъ въ школу къ Геррерѣ Старшему. Грубыя привычки этого мастера едва не отняли у молодаго Веласкеса всякую охоту заниматься живописью. Онъ долженъ былъ покинуть своего учителя, дарованія котораго глубоко уважалъ, и поступилъ для усовершенствованія къ Пачеко, коего школу Паломино называетъ: «золотою клѣткою живописи, убѣжищемъ, открытымъ для всѣхъ лучшихъ дарованій Севильи». Скоро онъ сдѣлался любимѣйшимъ ученикомъ Пачеко, а черезъ пять лѣтъ и его зятемъ. Тогда онъ удвоилъ свое прилежаніе и исключительно занялся изученіемъ человѣческой натуры, съ изумительнымъ успѣхомъ. Нанявъ себѣ въ услуженіе молодаго севильскаго крестьянина, Веласкесъ сдѣлалъ изъ него натурщика, и заставляя служить себѣ моделью, то пугалъ его, то изумлялъ, то заставлялъ смѣяться или плакать, и передавалъ на полотно различные душевныя ощущенія, которыя замѣчалъ на его лицѣ. Первыя картины, которыми прославился Веласкесъ, но въ которыхъ еще виденъ отпечатокъ вульгарности, были: «Поклоненіе пастырей» и «Двое гулякъ». Въ нихъ видно рабское подражаніе природѣ. Стиль его измѣнился, когда въ 1622 году онъ пріѣхалъ въ Мадритъ и познакомился тамъ съ произведеніями Тиціана. Тогда ему было только 22 года. Дарованія скоро сдѣлали его извѣстнымъ королю Филиппу IV, большому любителю искусства, и доставили ему покровительство перваго министра герцога Оливареса. Веласкезъ написалъ портретъ послѣдняго, изобразивъ его между двумя враждебными арміями. Филиппъ также поручилъ Веласкесу сдѣлать свой портретъ. Художникъ представилъ его верхомъ и въ полномъ вооруженіи; картина эта, считающаяся и нынѣ однимъ изъ лучшихъ произведеній славнаго художника, доставила ему званіе перваго королевскаго живописца (pintor de camara), дра-

гоцѣнный подарокъ, и приказаніе истребить всѣ прежніе портреты короля съ тѣмъ, чтобы никто болѣе не писалъ ихъ, кромѣ Веласкеса. Спустя нѣсколько времени, король назначилъ его своимъ камергеромъ (ugier de Camara) и наконецъ своимъ гофмаршаломъ (eposendator mayor), принявъ его вмѣстѣ съ Кальдерономъ де ла Барка въ число своихъ друзей. Впослѣдствіи, въ обществѣ ихъ, злополучный Филиппъ забывалъ потерю Русильона, Фландріи, Португаліи, Каталоніи и проч., и въ этомъ смыслѣ говорили, что «чѣмъ болѣе онъ терялъ, тѣмъ болѣе становился великъ и славенъ». Первая большая историческая картина, написанная Веласкесомъ въ Мадритѣ, была: «Изгнаніе Мавровъ изъ Испаніи, въ царствованіе Филиппа III».

Пріѣздъ Рубенса въ Мадритъ, въ 1628 году, сдѣлалъ переворотъ въ жизни Веласкеса. Наслышавшись отъ него о Рафаэлѣ и Микель Анджело, Веласкесъ получилъ непреодолимое желаніе побывать въ Италіи и облеченный въ званіе уполномоченнаго отъ короля, уѣхалъ въ Италію. Прибывъ въ Венецію, Веласкесъ началъ съ восторгомъ изучать произведенія Тиціана и Тинторета. Война между Франціею и Испаніею заставила его удалиться въ Римъ, гдѣ онъ былъ принятъ папою Урбаномъ VIII съ особеннымъ вниманіемъ. Помѣщенный въ самомъ Ватиканѣ, онъ могъ по произволу изучать великія созданія искусства, срисовывалъ ихъ карандашомъ и написалъ: «Свой портретъ», «Кузницу Вулкана» и «Братья Іосифа»,—картины причисляемыя къ лучшимъ произведеніямъ Веласкеса. Между тѣмъ король испанскій поручилъ ему купить нѣсколько замѣчательныхъ картинъ Тиціана и Веронеза и звалъ обратно въ Мадритъ, высказывая крайнее нетерпѣніе видѣть его. Прибывъ на родину, Веласкесъ былъ осыпанъ милостями короля, съ котораго писалъ множество портретовъ, равно какъ и со всего его семейства. Король часто посѣщалъ его мастерскую, и Паломино разсказываетъ, что однажды, когда Веласкесъ писалъ свою знаменитую «Апотеозу живописи», изображающую его мастерскую, въ присутствіи короля и всего испанскаго двора, Филиппъ IV, взявъ кисть изъ рукъ художника, нарисовалъ самъ на груди Веласкеса, помѣщеннаго также на картинѣ, орденъ Св. Іоанна Ком-

постельскаго, выражая тѣмъ, что жалуетъ его кавалеромъ. Крестъ этотъ, написанный рукою короля, виденъ и до нынѣ на картинѣ, которая есть верхъ совершенства по группировкѣ фигуръ и прозрачности тѣней лица.

Черезъ 10 лѣтъ Веласкесъ снова посѣтилъ Италію, по порученію Филиппа, чтобы закупить въ Римѣ и Венеціи статуи, картины и снять слѣпки съ антиковъ, для образованія въ Мадритѣ живописной и скульптурной академіи. Въ Римѣ онъ написалъ портретъ Папы Иннокентія X, который произвелъ такой же восторгъ, какъ портреты Льва X и Павла III, писанные Рафаэлемъ и Тиціаномъ, и подобно имъ былъ увѣнчанъ народомъ. Блистательно исполнивъ свое порученіе, Веласкесъ посѣтилъ Неаполь, Болонью, Флоренцію, Парму и Геную, по возвращеніи въ Испанію сопровождалъ Филиппа IV до французской границы, на встрѣчу Людовика XIV, коему Король везъ въ замужство дочь свою инфантину Марію Терезію. Возвратившись изъ этой поѣздки въ Мадритъ, Веласкесъ умеръ 7 іюня 1660 года, послѣ краткой болѣзни, на 61 году жизни.

Большая часть произведеній Веласкеса находятся въ Мадритѣ, ибо въ качествѣ придворнаго живописца, онъ весь исключительно принадлежалъ королю. Разсмотримъ знаменитѣйшія его произведенія. ***Въ Валенсіи:*** «Ворожея» (La diseuse des bonnes aventures); ***въ Дрезденѣ:*** «Графъ Оливаресъ»; ***въ Лондонѣ:*** «Портретъ Филиппа IV и его супруги кор. Христины»; ***въ Гагѣ:*** «Портретъ Кэрла, сына Филлиппа IV го (11 лѣтъ); ***въ Римѣ:*** «Портретъ Иннокентія X» (chef d'oeuvre) и проч.; ***во Флоренціи:*** «Портретъ Филиппа IV верхомъ»; ***въ Барселонѣ:*** «Св. Дѣва, кормящая грудью младенца Іисуса»; ***въ Парижѣ,*** портреты: «Маргариты, дочери Филиппа IV», «Анны Австрійской» и проч.; «Портретная галлерея семейства Веласкеса» и проч.; ***въ Неаполѣ:*** «Портретъ кардинала» и проч.; ***въ Мюнхенѣ:*** «Нищій», «Портреты художника», «Карл. Роспилозы» и проч; ***въ Вѣнѣ:*** «Крестьянинъ держащій цвѣтокъ», «Семейство художника», портреты: «Филиппа IV», «Инфанта Дона Карлоса», «Маріи Терезіи» и проч.; ***въ Мадритѣ,*** (64 картины): «Распятіе І. Х.», «Вѣнчаніе Богородицы», «Портретъ Фи-

липпа IV» (въ бюстъ), «Алонзо Кано», «Св. Антоній и Св. Павелъ», «Бесѣдка въ саду (пейзажъ), «Видъ Кампо Васино, въ Римѣ», «Старуха», портреты: «Филиппа IV» (верхомъ), первой его супруги «Елисаветы Бурбонской», и второй «Маріи Австрійской», дѣтей ихъ, и проч. «Пьяницы» (chef d'oeuvre), «Теологія живописи» (chef d'oeuvre), «Поклоненіе Волхвовъ», «Конный портретъ гр. Оливареса», «Горнъ Вулкана» (chef doeuvre), «Меркурій и Аргусъ», «Изгнаніе Мавровъ изъ Испаніи (chef d'oeuvre); «Мотальщицы нитокъ», (chef d'oeuvre); «Видъ Прадо», «Аранхуеса»; портреты, пейжажи и проч.; (*въ Эскуріалѣ*): «Братья Іосифа», показывающіе окровавленную одежду отцу (во дворцѣ Buer Retiro): «Іосифъ проданный братьями», «Вулканъ», «Венера и Марсъ»; (во дворцѣ Torre de la Parada), «Торжественное шествіе Филиппа IV въ Лериду», «Королева Изабелла Бурбонская (на конѣ)» и «Герцогъ Оливаресъ между двумя арміями» (верхомъ); *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 11 картинъ Веласкеса: «Смерть Св. Іосифа», «Пьяница»—особенно замѣчательны по своей оконченности; «Виды Сарагоссы и Карасса», (морской арсеналъ въ 2-хъ миляхъ отъ Кадикса); три этюда: «Голова смѣющагося мальчика», вѣроятно списаннаго имъ съ его Севильскаго натурщика—слуги; «Портретъ Иннокентія Х-го»—вѣроятно первый опытъ знаменитаго портрета, находящагося во дворцѣ Доріа въ Римѣ, и «Портретъ графа Оливареса» (по плеча), который Веласкесъ столько разъ повторялъ. Но лучшее произведеніе Веласкеса въ Ермитажѣ есть безъ сомнѣнія: «Портретъ Капуцина». *Въ Гал. гр. Строгонова:* «Портретъ Старика съ сѣдой бородой и вьющимися волосами». *Въ Гал. г-на Татищева:* «Этюдъ мужской головы». *Въ Москвѣ, въ Гал. г-на Мосолова:* «Фамильный портретъ».

ХУАНЪ ЛЕАНДРО ФУЕНТЕ (Fuente; 1600—1654). Скромность этого славнаго художника, проведшаго всю свою жизнь въ Севильѣ, причина того, что мы не знаемъ никакихъ подробностей его жизни; онъ жилъ и умеръ въ крайней бѣдности, и только послѣ смерти былъ достойно почтенъ своими соотечественниками. Рисунокъ его правильный, колоритъ прекрасенъ. Манерою онъ напоминаетъ Бассано. *Въ Гренадѣ* и *Севильѣ* находится и теперь много его произведеній.

АЛОНЗО КАНО (Cano; 1601—1667), ученикъ Пачеко, и одинъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ Испаніи. Природа казалось соединила въ немъ всѣ совершенства, сдѣлавъ его великимъ живописцемъ и хорошимъ скульпторомъ, архитекторомъ и математикомъ. Современники называли его «испанскимъ Микель Анджело», за многосторонность его талантовъ, и «испанскимъ Альбано», чтобы характеризовать прелесть его манеры. И дѣйствительно, образовавъ свой вкусъ изученіемъ греческихъ мастеровъ и картинъ великихъ художниковъ, Алонзо Кано соединялъ чистоту и правильность рисунка, вѣрность взгляда, бойкость кисти, и превзошелъ всѣхъ Испанцевъ мягкостью колорита и искусствомъ располагать полутоны; его: «Плачущая Марія Магдалина» (въ Мадритскомъ Соборѣ) исполнена съ такою прелестію, что итальянскіе художники, посѣщавшіе Испанію, не могли вѣрить, чтобы эта картина не была работы Корреджіо.

Алонзо Кано родился въ 1601 году, въ Гренадѣ, въ самую блистательную эпоху испанской живописи, и былъ сынъ посредственнаго художника. Предназначенный первоначально къ архитектурнымъ занятіямъ, онъ скоро пристрастился къ живописи и поступилъ въ мастерскую Франциска Пачеко, потомъ перешелъ къ Хуану де Кастильо и наконецъ къ Геррерѣ. Первыми его произведеніями считаются «Трапеза» въ Севильской церкви и 3 изваянія въ натуральную величину, изображающія Богоматерь и апостоловъ Петра и Павла. Слава Алонзо скоро распространилась по всей Испаніи. Вызванный въ Мадритъ герцогомъ Оливаресомъ (въ 1638 г.), онъ былъ назначенъ первымъ живописцемъ короля, первымъ профессоромъ Мадритской академіи и учителемъ живописи инфанта Карлоса.

Тогда, находясь въ центрѣ сокровищъ искусства, заключающихся въ Эскуріалѣ, онъ съ неутомимостію началъ изучать манеру Рафаэля, Веронеза и Тиціана. Въ это время различныя семейныя несчастія отравили жизнь славнаго художника. Онъ потерялъ жену, отъ руки тайнаго убійцы, и такъ какъ смерть

ее приписывали ревности Алонзо, онъ долженъ былъ бѣжать въ Валенсію. Имѣвъ неблагоразуміе возвратиться въ Мадритъ, онъ былъ приговоренъ къ смерти; только милостію короля освобожденъ отъ казни и удалился въ одинъ изъ монастырей, гдѣ умеръ спокойно.

Алонзо Кано образовалъ многихъ превосходныхъ учениковъ, между которыми извѣстны: Педро Мела. (скульпторъ), Педро Атаназіо, Франциско Кара, Алонзо де Месса, Амвросій Мартинесъ и Хуанъ Нино де Гевара.

Изъ картинъ Кано замѣчательны, *въ Севильѣ:* «Св. Іаковъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Явленіе Св. Дѣвы Антонію Падуанскому»; *въ Мадритѣ:* «Чудо Св. Исидора, «Св. Францискъ», «Великомученица Екатерина», «Воплощеніе», «Кающаяся Магдалина», «Св. Іоаннъ, пишущій Апокалипсисъ», «Св. Беневентъ», «Положеніе во гробъ», «Св. Семейство», «І. Х. въ Вертоградѣ», и проч.; *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ.»

ХУАНЪ БАТИСТА МАСО МАРТИНЕСЪ (Martinez; 1602—1667). одинъ изъ лучшихъ живописцевъ Севильской школы, былъ зять Веласкеса и вѣрнѣйшій его подражатель. Его копіи съ Тиціана, Тинторета, Веронеза и Веласкеса, были принимаемы всѣми знакоками за оригиналы. Самъ же онъ былъ оригиналенъ въ превосходныхъ портретахъ, охотахъ, скачкахъ, видахъ городовъ, а особенно въ пейзажахъ, въ которыхъ не превосходилъ его ни одинъ живописецъ Испаніи. Группы его полны жизни и истины; рисунокъ правиленъ, колоритъ полонъ граціи и гармоніи. Онъ работалъ много для церквей и соборовъ въ Кордовѣ, а въ 1660 году назначенъ былъ придворнымъ живописцемъ короля Филиппа IV-го; умеръ въ Мадритѣ. *Въ Кордовѣ:* «Рождество Христово», «Св. Іеронимъ», «Св. Францискъ», «Обрѣзаніе», «Св. Себастіанъ», «Положеніе во гробъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Іисусъ Христосъ во славѣ» и проч.

АНТОНІЙ КАСТИЛЬО ДЕЛЬ СААРВРЕДА (Castillo y Saarvreda; 1603 — 1667). Между художниками, непокидавшими никогда Испаніи, онъ занимаетъ первое мѣсто по правильности рисунка, сильному выраженію лицъ своихъ фигуръ, благородству идей и превосходному изученію человѣческой натуры. Ему не доставало только граціи и живости Итальянской школы, чтобы стать наряду съ лучшими художниками своего времени. Первоначальное образованіе получилъ онъ въ мастерской отца своего Августина дель Кастильо, а потомъ у Зурбарана. Онъ понималъ, что не могъ пріобрѣсти у нихъ того колорита, которымъ были славны Рубенсъ, Тиціанъ и Рафаэль, и потому поѣхалъ путешествовать по Испаніи. Въ Севильѣ встрѣтилъ онъ Мурильо, и разсказываютъ, что увидѣвъ одну изъ его картинъ, онъ отступилъ съ ужасомъ и вскричалъ: «Нѣтъ больше Кастильо; ему нужно умереть!»— и немедленно уѣхалъ въ давно покинутую имъ Кордову, пожираемый завистью на того самаго Мурильо, котораго онъ видѣлъ ребенкомъ, получающимъ первые уроки рисованья у дяди его Хуанъ дель Кастильо. Въ Кордовѣ онъ впалъ въ глубокую задумчивость, безпрестанно повторяя имя Мурильо, и умеръ жертвою своего малодушія, на другой годъ послѣ этого происшествія. *Въ Севильѣ:* «Обрѣтеніе креста», «Раскаявшійся разбойникъ»; *въ Толедо:* «Распятіе»; *въ Кордовѣ:* «Апостолы Петръ и Павелъ», «Успеніе Богородицы», «Св. Викторъ», «Св. Филиппъ и Іаковъ; *въ Мадритѣ:* «Поклоненіе пастырей»; *въ Парижѣ:* «Св. Петръ», «Св. Люція», «Доминиканскій монахъ» и проч.

ХУАНЪ ПЕРЕХА (Pereja; 1606—1670), мулаттъ, родился въ Севильѣ, былъ рабъ Веласкеса и взросши въ мастерской великаго художника, подмѣчая такъ сказать тайны его кисти, Переха получилъ самъ непреодолимую страсть къ искусству. Веласкесъ позволялъ ему только тереть краски, мыть кисти и стоять за его кресломъ во время работы. Бѣдный Мавръ, сознавая въ себѣ высшее назначеніе, каждый разъ, когда былъ свободенъ, удалялся на свой чердакъ и съ большимъ жаромъ принимался чертить остатками мѣла и угля, подмѣченное имъ днемъ у его учителя. Чего могъ надѣяться бѣдный невольникъ, который не смѣлъ даже сознаться въ своемъ призваніи, и скоро ли могъ достичь онъ до совершенства, удѣляя труду только нѣсколько часовъ безсонной ночи? Наконецъ страсть его обра-

тилась въ какой то болѣзненный недугъ, недававшій ему ни минуты покоя. Переха написалъ на своемъ чердакѣ нѣсколько картинъ, и ждалъ только случая чтобы, показавъ ихъ своему учителю, умилостивить его. Случай этотъ представился. Филиппъ IV часто посѣщалъ мастерскую Веласкеса, и, любя все разсматривать, обыкновенно перевертывалъ картины, приставленныя лицомъ къ стѣнѣ. Въ 1651 году, имѣя уже 45 лѣтъ, несчастный Переха рѣшился воспользоваться этимъ обстоятельствомъ, приставивъ только что оконченную свою картину къ стѣнѣ мастерской Веласкеса, когда послѣдній ждалъ къ себѣ короля. Какъ онъ предполагалъ, такъ и случилось: Филиппъ, обернувъ нѣсколько картинъ, съ удивленіемъ остановился передъ картиною Переха, и спросилъ у не менѣе его удивленнаго Веласкеса, чья это работа? Никто незналъ, что отвѣчать. Тогда трепещущій Переха бросился къ ногамъ короля, признался, что картина была его, и въ трогательныхъ словахъ высказалъ свою страсть къ искусству. Филиппъ, осыпая его похвалами, предложилъ Веласкесу богатый выкупъ за невольника. Веласкесъ отвѣчалъ, что съ той минуты, когда Переха сдѣлался по таланту равенъ съ нимъ, онъ считаетъ его уже не рабомъ, но своимъ ученикомъ и лучшимъ другомъ. Веласкесъ сдержалъ слово, но проникнутый чувствомъ благодарности, Переха не пожелалъ воспользоваться свободой, и постоянно жилъ у Веласкеса, продолжая даже по его смерти, служить его вдовѣ и дочери, бывшей за мужемъ Мартинесомъ. Умеръ въ Мадритѣ, 70 лѣтъ отъ роду.

Талантъ Переха былъ вполнѣ самобытный, отличался сильною свѣтотѣнью и строгимъ стилемъ. Въ портретной живописи онъ подражалъ Веласкесу такъ вѣрно, что не имѣя вѣрныхъ данныхъ, весьма трудно бываетъ ихъ различить. Рѣдко онъ писалъ историческіе сюжеты. Картины его, написанныя по большой части для частныхъ людей, рѣдко встрѣчаются въ публичныхъ галлереяхъ; изъ нихъ извѣстны, *въ Мадритѣ:* «Призваніе Св. Матѳея» и пр.

ПЕДРО ДИ МОЙА (Moya; 1610—1666), ученикъ Кастилья. Страсть къ путешествіямъ и искусству увлекла его во Фландрію.

Прельщенный работами Вандика, онъ сдѣлался однимъ изъ лучшихъ его учениковъ. Послѣ смерти Вандика, Мойа вернулся въ Мадритъ и ознакомилъ свое отечество со стилемъ своего учителя, которому подражалъ такъ удачно, что приводилъ всѣхъ въ изумленіе. При жизни онъ считался первымъ живописцемъ въ Испаніи; мы оставимъ за нимъ имя лучшаго колориста. Ему принадлежитъ честь, быть посредникомъ между Вандикомъ и Мурильо, потому что онъ передалъ послѣднему колоритъ перваго. Картины его часто смѣшиваются съ Вандиковыми. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портреты женщинъ» и пр.

ХУАНЪ ДЕ ТОЛЕДО (Toledo; 1611—1665)., родился въ Мурсіи, учился первоначально у своего отца Мигуеля Толедо, а потомъ у Микель Анджело Черкуози, и по возвращеніи въ Испанію, принялся писать морскія сраженія и виды, и нѣкоторые историческіе сюжеты. Картины его отличаются вкусомъ, веселымъ и разнообразнымъ сочиненіемъ, превосходнымъ колоритомъ и знаніемъ свѣтотѣни. Онъ долго работалъ въ Гренадѣ и Мурсіи. Слава его была такъ велика, что онъ вытребованъ былъ по повелѣнію короля въ Мадритъ, для украшенія Мадритской Доминиканской Коллегіи. Тамъ написалъ онъ «Жизнь Св. Ѳомы», лучшее свое произведеніе. Изъ другихъ его картинъ извѣстны, *въ Мадритѣ:* «Зачатіе Св. Троицы» и «Воскресеніе I. X.»; отличающіяся нѣжностію письма, искуснымъ расположеніемъ группъ, и дѣвственностію идей, «Морское сраженіе между Испанцами и Турками», «Отплытіе Мавровъ» и проч.; *въ Мурсіи:* «Успеніе Богородицы»; *въ Алькалѣ:* «Преображеніе Господне»; *въ Парижѣ:* «Фрукты и цвѣты» и пр.

АНДРЕЙ ДЕ ВАРГАСЪ (De Vargas; 1613—1674), ученикъ Кастильо. Произведенія его часто смѣшиваютъ съ картинами Луиса де Варгаса; но Андрей де Варгасъ былъ ниже своего однофамильца. Рисунокъ его правиленъ, колоритъ блестящъ, но сочиненіе слабо; его картинъ много *въ Мадритѣ, Кордовѣ, Мурсіи* и проч.; *въ Парижѣ:* «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ» и пр.

БАРТОЛОМЕЙ ЕСТЕВАНЪ МУРИЛЬО (Murillo; 1618—1671), истин-

ный представитель Севильской школы живописи, величайшій изъ всѣхъ живописцевъ своего отечества и «Глава испанскихъ колористовъ.» Онъ родился въ Севильѣ 1-го января 1618 года, отъ родителей бѣдныхъ, кормившихся трудами рукъ своихъ. Дѣтство его было грустно и окружено всякаго рода лишеніями. Рано развившаяся чрезвычайная способность къ живописи, склонила отца его отдать 16-го лѣтняго Эстевана въ ученье къ дальнему своему родственнику Хуану де Кастильо. Прилежный и понятливый Мурильо скоро воспользовался уроками своего учителя и пріобрѣлъ въ его мастерской правильный рисунокъ, но не занялъ его безцвѣтнаго флорентинскаго колорита. Отъѣздъ Кастильо по дѣламъ въ Кадиксъ, лишилъ Мурильо и этого наставника. Тогда предоставленный собственнымъ своимъ способностямъ, и не имѣя средствъ къ жизни, онъ принялся писать маленькіе образа и продавалъ ихъ испанскимъ морякамъ, отправлявшимся въ Америку, для раздачи новообращеннымъ христіанамъ. Такія обстоятельства погубили бы всякое другое дарованіе, но Мурильо нуженъ былъ только случай выказать свой талантъ и этотъ случай предоставился; когда посѣтилъ Севилью, проѣздомъ изъ Англіи въ Гренаду, живописецъ Педро ди Мойа, учившійся въ Лондонѣ у Вандика. Мурильо, увидѣвъ его картины, былъ пораженъ высокимъ стилемъ и блестящимъ колоритомъ Вандиковой манеры. Съ этихъ поръ завѣса, его отдѣлявшая отъ искусства, была уничтожена, и приведенный въ восторгъ, онъ бросился изучать картины ди Мойа; но скоро этотъ художникъ уѣхалъ изъ Севильи. Глубоко пораженный его отъѣздомъ, Мурильо началъ серьозно думать о томъ, гдѣ бы видѣть и изучать картины великихъ живописцевъ; онъ рѣшился побывать въ Италіи. Но у него не было на то средствъ. Твердая воля превозмогла и это препятствіе. Купивъ полотна, разрѣзалъ онъ его на маленькіе кусочки и принялся день и ночь расписывать ихъ разными сюжетами, какіе только представлялись его взору. Продавъ все это гуртомъ, онъ, чтобы не дѣлать лишнихъ издержекъ, пришелъ пѣшкомъ въ Мадритъ, гдѣ думалъ найти случай ѣхать въ Италію. Но вмѣсто того, случай свелъ его съ Веласкесомъ. Онъ объяснилъ этому

вельможѣ — художнику свои намѣренія и нашелъ въ немъ истиннаго покровителя. Веласкесъ отговорилъ Мурильо отъ дальняго путешествія, раскрывъ передъ нимъ сокровища Эскуріала, и доставилъ ему возможность, не выѣзжая изъ Мадрита, изучать произведенія Тиціана, Рубенса, Веронеза, Вандика, Рафаэля и Тинторета. Такимъ образомъ Мурильо пробылъ въ Мадритѣ три года; и будучи болѣе другомъ спокойствія, чѣмъ почестей, въ 1645 году возвратился на родину, въ Севилью.

Первыя картины, обратившія на него особенное вниманіе публики, были: «Вдохновеніе Монаха», «Милостыня Св. Діего» и «Смерть Св. Клары», сдѣланныя для Севильскаго монастыря Св Франциска. Въ нихъ соединилъ Мурильо въ самомъ счастливомъ сочетаніи стили Рибейры, Вандика и Веласкеса. Картины эти возбудили всеобщій восторгъ, и съ перваго разу поставили Мурильо выше всѣхъ живописцевъ Севильи.

Тогда Мурильо усовершенствовалъ еще разъ свою манеру, и, по выраженію Паломино, «смѣшавъ на своей палитрѣ краски Тиціана, Рубенса, Рибейры, Веласкеса и Вандика», создалъ новый, свойственный только ему стиль, и заслужилъ названіе «величайшаго колориста», превзошедши всѣхъ магическимъ умѣніемъ заставлять жить полною жизнію лица на произведеніяхъ. Эта послѣдняя манера и есть собственно стиль Севильской Школы, коей онъ былъ если не основателенъ, то самымъ блестящимъ представителемъ.

Счастье начало улыбаться Мурильо; онъ получалъ многочисленные заказы и женился на богатой и знатной дѣвушкѣ, Беатрисѣ де Корбара. Не стѣсняя себя исключительною службою двору, Мурильо писалъ для всѣхъ; зато не было въ Испаніи ни одного собора, ни одного монастыря, ни значительнаго частнаго лица, которое не владѣло бъ хоть однимъ изъ произведеній знаменитаго мастера. Этимъ объясняется первоначальная чрезвычайная популярность Мурилло, которую торжественно утвердилъ за нимъ приговоръ потомства.

Характеръ Мурильо былъ кротокъ и ласковъ, но вспыльчивъ и очень впечатлителенъ. Онъ былъ очень религіозенъ, что и

отзывается на всѣхъ его произведеніяхъ, любилъ проводить по цѣлымъ часамъ подъ сводами храмовъ, созерцая произведенія славныхъ художниковъ. Въ 1674 году написалъ онъ свои знаменитыя картины «Св. Елисавета, королева венгерская», «Блудный Сынъ», «Авраамъ принимающій трехъ ангеловъ», «І. Х. въ Геѳсиманскомъ саду». Въ 1675 году отправился онъ въ Кадиксъ, гдѣ исполнилъ, по заказу капуцинскаго ордена, «Обрученіе св. Екатерины», геніальнѣйшее изъ своихъ произведеній. Работая надъ этой картиной, Мурильо упалъ съ подмостокъ, и такъ сильно расшибся, что не могъ окончить картину, и поручивъ ее ученику своему Оросіо, самъ возвратился въ Севилью. Отъ излишней скромности, онъ не хотѣлъ назвать врачамъ сдѣлавшейся съ нимъ отъ паденія болѣзни (у него образовалась грыжа), и умеръ 3-го апрѣля 1682 года, послѣ долгихъ и страшныхъ страданій. Разсказываютъ, что привезенный въ Севилью, онъ заставлялъ водить себя каждый день въ соборную церковь Santa Cruz, гдѣ стоялъ по нѣскольку часовъ на колѣняхъ передъ знаменитымъ «Снятіемъ со креста», Петра Кампана. Однажды, когда онъ очень долго застоялся въ церкви, удивленный ключарь, подойдя къ нему, спросилъ о причинѣ замедленія: «Я жду, отвѣчалъ Мурильо, пока эти вѣрные служители снимутъ съ креста нашего Господа». Передъ смертію онъ завѣщалъ быть погребеннымъ у подножія этой картины Кампана, что и было исполнено.

Упомянемъ, что Мурильо въ 1660 году основалъ въ Севильѣ академію живописи, гдѣ самъ наблюдалъ за правильностію рисунка учениковъ, учредилъ въ ней натурный классъ и самъ ставилъ натурщиковъ, будучи первымъ директоромъ и первымъ профессоромъ этой учрежденной имъ академіи, изъ которой вышло множество превосходныхъ учениковъ, въ томъ числѣ Оросіо, Антонилесъ, Вилла Виченсіа, Тобаръ, Охойа и другіе.

Достоинства Мурильо, какъ художника, неисчислимы: одаренный самымъ богатымъ и блестящимъ воображеніемъ, чувствомъ нѣжнымъ, полнымъ граціи и восторга, Мурильо особенно былъ склоненъ къ сюжетамъ религіознымъ, гдѣ искусство можетъ обратиться къ міру идеальному. Въ особенности его лики

Христа неподражаемы; въ какомъ бы возрастѣ онъ ни писалъ Искупителя, вездѣ онъ находитъ выраженіе приводящее зрителя въ благоговѣйный восторгъ. Мадонны у Мурильо остаются ближе къ человѣческой природѣ, нежели у Рафаэля. Фонтене говоритъ о Мурильо: «Еслибъ онъ наблюдалъ болѣе правильности въ рисункѣ, и держался благородства древнихъ античныхъ головъ, то былъ бы первымъ художникомъ въ мірѣ». Другой недостатокъ Мурильо есть тотъ, что обладая чрезвычайною легкостію выполненія, и имѣя многочисленные заказы, онъ неодинаково кончалъ свои произведенія. Мурильо былъ также знаменитый пейзажистъ. Въ первое время его славы обыкновенно фонъ его картинъ былъ писанъ извѣстнымъ итальянскимъ пейзажистомъ Иріартомъ, а въ замѣнъ того въ картинахъ сего послѣдняго Мурильо писалъ фигуры. Однажды, когда у нихъ былъ споръ, кому первому начинать, Мурильо написалъ одинъ и пейзажъ и фигуры, и съ тѣхъ поръ уже не требовалъ ничьей посторонней помощи. О знаніяхъ Мурильо въ анатоміи можно судить изъ того, что въ одной изъ его картинъ, представляющей «Старика разбитаго параличемъ», одно обнаженное плечо этого драпированнаго съ головы до ногъ нищаго, почитается всѣми знатоками за чудо человѣческой мускулатуры. Замѣчательно, что Мурильо измѣнялъ свою манеру вмѣстѣ съ сюжетомъ. Вообще у него можно различить три совершенно отличные стиля: холодный, теплый и воздушный.

Первый стиль встрѣчается преимущественно въ изображеніи семейныхъ сценъ, уличныхъ мальчишекъ, нищихъ и проч. Въ немъ онъ еще является послѣдователемъ перваго своего учителя, и вмѣстѣ Веласкеса. Во второмъ стилѣ онъ изображаетъ чудеса, видѣнія; но истинное его торжество есть третій стиль, который онъ употреблялъ въ религіозныхъ сюжетахъ, и который даетъ имъ магическій видъ, происходящій изъ чуднаго противупоставленія свѣта и тѣни, въ особенности земнаго свѣта съ лучезарностью неба. Его «видѣнія» превосходятъ все, что только умъ можетъ себѣ вообразить. Никто не могъ приблизиться къ божественному энтузіазму, съ какимъ онъ изображаетъ небесныя сцены. Стиль его въ высшей степени гра-

ціозенъ, характеръ благороденъ, рисунокъ чистъ и силенъ, колоритъ неподражаемъ, обстановка полна безпримѣрной гармоніи и поэзіи. Изъ картинъ Мурильо самыя замѣчательныя, *въ Севильѣ:* «Моисей источающій воду изъ скалы», «Умноженіе хлѣбовъ въ пустынѣ», «Экстазъ Св. Антонія Падуанскаго», величайшая картина, которую когда либо писалъ Мурильо. Разсказываютъ, что въ 1813 году, герцогъ Велингтонъ предлагалъ купить эту картину, покрывъ ее всю золотыми монетами; но гордый настоятель монастыря отказалъ, и картина осталась, какъ и двѣ предъидущія, въ монастырѣ Св. Франциска. (Въ больницѣ Милосердія) «Бѣгство въ Египетъ», «Тайная вечерь»; (въ Монастырѣ Св. Ѳомы) «Св. Филиппъ въ экстазѣ», «Св. Леандръ и Исидоръ», «Зачатіе Богородицы»; *въ Кадиксѣ:* «Обрученіе Св. великомуч. Екатерины» (работая эту картину, Мурильо упалъ съ подмостокъ, что стоило ему жизни); *въ Гренадѣ:* «Добрый пастырь» (изображенный младенцемъ); *въ Кордовѣ:* «Зачатіе Богородицы»; *въ Мадритѣ* (въ Museo del Rey), «Св. Семейство» (La Sacra familia del perreto); «Поклоненіе пастырей» (chef d'oeuvre); «І. Х. съ агнцемъ», «І. Х. и Іоаннъ Креститель» (chef d'oeuvre) «Мученіе Св. Андрея» (chef d'oeuvre) «Вознесеніе Богородицы», «Благовѣщеніе», «Экстазы Св. Августина, Франциска, Ильдефонса» и проч.; «Св. Елисавета Венгерская» (chef d'oeuvre), заказанная въ 1615 году для церкви Santa Maria въ Севильѣ, а въ 1812 году вывезенная въ Парижъ, откуда въ 1815 году возвращена; «Св. Семейство» (въ соборной церкви), «Добрый пастырь» (chef d'oeuvre), «Обращеніе Св. Павла», «Зачатіе Богородицы», «Распятіе І. Х », «Кающаяся Магдалина» «Ликъ І. Х.», «Положеніе во гробъ», «Св Фердинандъ король испанскій», «Младенецъ Іисусъ, спящій на крестѣ», «Св. Іеронимъ въ пустынѣ», «Св. Іаковъ апостолъ», «Воспитаніе Богородицы», «Елеазаръ и Ревекка», «Блудный Сынъ», «Глава Іоанна Крестителя», «Св. Августинъ», «Св. Семейство», «Вознесеніе», «Св. Дѣва съ св. Анной», «Цыганка», «Явленіе І. Х. св. Ильдефонсу», «Св. Іеронимъ въ экстазѣ», «Старая пряха», «Основаніе Севильской Академіи» (chef d'oeuvre) и пр. *Въ Дрезденѣ:* «Св. Дѣва съ І. Х.» и «Дѣвочка, продающая

плоды»; *въ Лондонѣ:* «Св. Семейство» (купленное за 157,000 франковъ), «Св. Іоаннъ Креститель», «Молодой испанскій крестьянинъ», «Іаковъ и Рахиль», «Дѣвочка съ цвѣтами»; *въ Гагѣ:* «Св. Семейство», «Испанскій пастухъ»; *въ Амстердамѣ:* «Благовѣщенье»; *въ Римѣ:* «Портретъ женщины», «Мадонна» и пр.; *въ Пантѣ:* «Старуха». «Молодая дѣвушка на молитвѣ», *въ Парижѣ* (въ Луврѣ): «Св. Семейство» (La Vierge à la ceinture), «Вознесеніе Богоматери на небо» (заплаченное 615,300 франк. на публичной продажѣ картинъ маршала Сульта); «Св. Августинъ», «Св. Бонавентура», «Св. Діего», «Молодой нищій», «Св. Семейство» (au chapelet) и пр.; *въ Неаполѣ:* «Св. Францискъ Асизскій»; *въ Венеціи:* «Молодой пастухъ»; *во Флоренціи:* «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ:* «Св. Антоній Падуанскій, держащій на рукахъ Младенца Іисуса», «Портретъ кардинала Аццолини» и пр.; *въ Мюнхенѣ:* «Нищій съ плодами», «Мальчишки играющіе въ кости», «Св. Францискъ, изцѣляющій разслабленнаго», «Старуха, ищущая въ головѣ нищаго», «Дѣвочка, считающая деньги» и пр.; *въ Вѣнѣ* (въ галлереѣ Эстергази): «Мадонна»; (въ Бельведерскомъ Дворцѣ) «Св. Іоаннъ Креститель младенецъ». *С. Петербургскій Эрмитажъ,* послѣ Мадрита, богаче всѣхъ европейскихъ галлерей картинами Мурильо. Въ немъ ихъ считается 21: «Мученіе Св. Флоріана», въ первой, сухой манерѣ мастера; «Св. Семейство», маленькій эскизъ, но уже теплаго, блестящаго колорита; «Лѣстница Іакова», «Благословеніе Іакова», огромные пейзажи, по мнѣнію Віардо, работы Иріарта, но съ фигурами Мурильо; «Бѣгство въ Египетъ» и «І. Х. на Голгоѳѣ», написанные въ блестящей манерѣ Вандика; «Умирающая Клара», повтореніе знаменитой первой его картины, написанной въ Севильѣ для монастыря Св. Франциска; картину эту приписываютъ нѣкоторые ученику Мурильо Бока-негру, но по всей вѣроятности она принадлежитъ самому мастеру. «Молодой мальчикъ» и «Молодая дѣвочка», въ прелестной, лучшей и сильной манерѣ Мурильо; «Поклоненіе пастырей», оконченный эскизъ, чрезвычайно нѣжный; «Рождество Спасителя», ночная сцена освѣщенная какъ въ «Ночи» Корреджіо и во многихъ картинахъ Тинторета, свѣтозарнымъ

тѣломъ рождающагося Спасителя, «Вознесеніе Божіей Матери» съ превосходными группами ангеловъ, и неземнымъ востор-гомъ и выраженіемъ Богоматери; «Св. Апостолъ Петръ» и «І. Х. Младенецъ съ Іоанномъ Крестителемъ» (обѣ картины куплены на аукціонѣ, изъ галлереи маршала Сульта) и наконецъ «Убійство священника предъ алтаремъ церкви двумя разбойниками»,—это ничто иное, какъ «Мученіе Св. Петра Веронскаго», выполненнне уже до Мурильо Тиціаномъ, въ церкви San Giovani San Paolo, въ Венеціи, и Доминикиномъ, въ Болонской пинакотекѣ. Эта картина Мурильо даетъ самое полное понятіе о геніи знаменитаго художника. *Въ галлереѣ г. Татищева:* «Мать и дочь»; *у г. Кушелева-Безбородко:* «Св. Іоаннъ въ пустынѣ»; *въ галлереѣ князя Юсупова:* «Св. Іоаннъ младенецъ». Картины Мурильо становятся очень рѣдки, и подобно произведеніямъ Рафаэля, ихъ уже почти невозможно пріобрѣтать.

СЕБАСТІАНЪ ГЕРРЕРА БАРНУЕВО (Herrera Barnuevo; 1619 — 1671), живописецъ, скульпторъ и архитекторъ; онъ получилъ первое образованіе у своего отца Антонія Герреры; но усовершенствовался уроками Алонзо Кано, а еще болѣе изученіемъ твореній Тиціана, Гвидо Рени, Веронеза и Тинторета. Картины Барнуево отличаются вкусомъ, правильностію рисунка и венеціанскимъ колоритомъ. Большая часть его картинъ и статуй находится въ Мадритѣ, гдѣ до сихъ поръ въ Національномъ Музеѣ сохраняется сдѣланная имъ восковая фигура въ натуральную величину, по мнѣнію знатоковъ не уступающая лучшимъ произведеніямъ Микель-Анджело.

ГЕНРИХЪ ДЕ ЛАСЪ МАРИНАСЪ (Las Marinas; 1620 — 1680) родился въ Кадиксѣ, и видя каждодневно море и плавающіе корабли, пристрастился къ морской живописи, отъ чего и получилъ прозваніе. Усовершенствовавшись въ Римѣ, онъ достигъ до истинности замѣчательной; воды его прозрачны, воздухъ легокъ. Картины его очень рѣдки. *Въ Берлинѣ:* «Морская гавань»; *въ Парижѣ:* «Морской видъ», рисованный перомъ, съ рѣдкимъ совершенствомъ

ИНИГО ИРІАРТЕ (Iriarte; 1620—1684), ученикъ Герреры старшаго и одинъ изъ основателей Севильской академіи (въ 1660 году), коей былъ первымъ секретаремъ. Извѣстенъ своими пейзажами, въ коихъ достигъ до удивительнаго разнообразія; листья его легки, сочиненіе богато, даль глубока, вода и воздухъ прозрачны, свѣтотѣнь прекрасна. Фигуры въ его пейзажахъ писаны Мурильо который былъ его другомъ, но впослѣдствіи они поссорились. *Въ Мадритѣ:* нѣсколько превосходныхъ пейзажей; *въ Парижѣ:* «Лѣстница Іакова» (пейзажъ съ фигурами Мурильо), «Плоды», «Цвѣты» и пр.

ІЕРОНИМЪ БОБАДИЛЬА (Bobadilla; 1620 — 1680), ученикъ Сурбарана, превосходный колористъ, но весьма плохой рисовальщикъ; въ его картинахъ видно изученіе перспективы; онѣ наполнены маленькими фигурками, покрыты необыкновенно блестящимъ лакомъ, коего составленіе было его тайною, и никому не было имъ передано, но который производитъ такой эфектъ, какъ будто картины его были подъ стекломъ. Писалъ историческіе сюжеты, портреты, но болѣе картины «du genre», то есть сцены изъ домашняго, семейнаго, или уличнаго быта.

ФРАНЦИСКЪ ГЕРРЕРА (Herrera; 1622—1685) *младшій*, сынъ и ученикъ Франциска Герреры старшаго. Не въ состояніи будучи вынести крутой нравъ своего отца, онъ убѣжалъ отъ него въ Италію, и въ Римѣ занимался изученіемъ великихъ художниковъ; предпочтительно же выбралъ себѣ родъ, называемый Итальянцами: «bottegoni», т. е. изображенія овощей, рыбы и пр. Въ послѣднемъ онъ такъ успѣлъ, что Итальянцы его называли не иначе, какъ «lo Spagnolo dei pisci.» По смерти отца, Францискъ Геррера возвратился въ Испанію, гдѣ въ 1660 году былъ сдѣланъ королевскимъ живописцемъ и вторымъ директоромъ Севильской Академіи Художествъ, которой президентомъ былъ Мурильо. Потомъ онъ былъ назначенъ начальникомъ всѣхъ архитектурныхъ работъ Испаніи. Кромѣ предметовъ кухни, Францискъ Геррера писалъ также картины историческаго и религіознаго содержанія и отличался сочиненіемъ полнымъ огня, сильнымъ колоритомъ, искуснымъ расположеніемъ свѣтотѣни, нѣжностію письма и тщательностію отдѣлки. Онъ также былъ славный фрескистъ, архитекторъ и граверъ. Ха-

рактеръ его былъ гордый, заносчивый, самолюбивый и ѣдко остроумный. Разсказываютъ, что когда герцогъ Оливаресъ поручилъ ему купить нѣсколько картинъ изъ продававшейся галлереи и не былъ доволенъ его выборомъ, Геррера въ отомщеніе написалъ «Обезьяну въ саду, хватающую репейникъ, а откидывающую розы и гранаты,» гдѣ лицо обезьяны было портретомъ герцога. Друзья едва могли отклонить его отъ намѣренія отослать картину Оливаресу. *Въ Севильѣ*: «Св. Францискъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Явленіе Меркурія старикамъ», «Сусанна въ купальнѣ»; *въ Мадритѣ:* «Св. Герменегильда», «Св. Францискъ», «Тайная вечерь», «Св. Викентій»; *въ Парижѣ:* «Архангелъ Рафаилъ», «Ангелъ хранитель», «Явленіе Св. Дѣвы» и пр.

ХУАНЪ СЕВИЛЛА ЭСКАЛАНТЕ (Escalante; 1627—1695), ученикъ Аргуелло и Петра Мойа, подражалъ съ большимъ успѣхомъ Рубенсу и Вандику. Достигъ большой славы въ своемъ родномъ городѣ Гренадѣ, гдѣ и умеръ.

ХУАНЪ ВАЛЬДЕСЪ ЛЕАЛЬ (Valdes Leal; 1630—1691), ученикъ Антоніо Кастильо никогда не видавъ твореній итальянскихъ школъ, и слишкомъ гордый, чтобы подражать кому либо изъ соотечественниковъ, хотя жилъ во время Мурильо, создалъ особенный свой стиль; по смерти Мурильо, Севильская академія избрала его своимъ президентомъ. Его картины не похожи на произведенія ни одной изъ существовавшихъ до него школъ; въ нихъ видна работа человѣка одареннаго въ высшей степени талантомъ, но не развитаго изученіемъ. Большая часть его картинъ эскизы, въ которыхъ однако жъ видѣнъ правильный рисовальщикъ, подражатель природы и превосходный колористъ. Рѣдкій изъ художниковъ изучилъ такъ вѣрно человѣческую природу, и рѣдко кто передавалъ выразительнѣе различныя душевныя ощущенія и движенія страстей человѣка. Ему обязана Севильская академія многими усовершенствованіями. Онъ образовалъ Паломино, впослѣдствіи славнаго художника и цѣнителя искусствъ. Жизнь его отравляла зависть къ Мурильо. *Въ Мадритѣ:* «Введеніе Богоматери во храмъ», «Императоръ Константинъ»; *въ Кордовѣ, Севильѣ, Парижѣ* и пр. различныя картины.

ХУАНЪ НИНО ДЕ ГВЕВАРА (Gvevara; 1632—1698), род. въ Мадритѣ; проведя раннюю молодость въ Малагѣ, въ школѣ Мигуеля Манрика (ученика Рубенса), онъ скоро перешелъ къ Алонзо Кано, и сравнялся съ своимъ учителемъ. Картины Гвевары отличаются изящностію рисунка, напоминающаго фламандскій стиль, необыкновенною бойкостію кисти, свѣжестію колорита, и разнообразіемъ композиціи. По твердости рисунка Гвеверу сравниваютъ съ Мурильо. *Въ Малагѣ:* «Воздвиженіе Креста», «Торжество Милосердія (портреты всѣхъ замѣчательныхъ лицъ его эпохи)», «Распятіе,» «Вознесеніе І. Х.», «Рождество Богоматери», и пр.

ХУАНЪ КАБЕСАЛЕРО (Cabesalero; 1633—1673), родился въ Кордовѣ, былъ ученикомъ Карчино въ Мадритѣ, гдѣ украсилъ многіе соборы и монастыри, Писалъ равно удачно историческіе, священные сюжеты и портреты. Колоритъ его пріятный, стиль граціозный и правильный.

ПЕДРО НУНЬЕСЪ ДЕ ВИЛЛА ВИЧЕНЧІО (Nunnez de Villa Vicencio; 1635—1700), ученикъ Мурильо и одинъ изъ лучшихъ подражателей его манеры. Вѣрность его природѣ удивительна. Онъ занимался съ одинаковымъ успѣхомъ портретами, историческими картинами и сценами изъ семейнаго быта. Онъ происходилъ изъ знаменитой севильской фамиліи, и занимаясь искусствомъ, былъ вмѣстѣ съ тѣмъ мальтійскій рыцарь. Сначала онъ писалъ только для забавы; но какъ живопись обратилась ему впослѣдствіи въ потребность, то онъ отправился совершенствоваться въ Неаполь, гдѣ бралъ уроки у Прети, а по возвращеніи въ Испанію, соединился съ Мурильо самыми тѣсными узами дружбы. *Въ Мадритѣ:* «Игра въ кости» и пр.

ІОСИФЪ АНТОНИЛЕСЪ (Antonilez; 1639—1676), учился первоначально у мадритскаго живописца Франциска Риччи и прославился блистательнымъ колоритомъ, воздушною прозрачностію своихъ тоновъ и разнообразнымъ сочиненіемъ. Писалъ равно искусно историческіе сюжеты, портреты и пейзажи. Гордость и заносчивость его характера стоила ему жестокихъ уроковъ, и онъ умеръ вслѣдствіе одной изъ затѣянныхъ имъ дуэлей.

АНТОНИНО ПАЛОМИНО ДИ КАСТРО ДЕ ВЕЛАСКО (Palomino de

Velasco; 1653—1726), живя во время начинающагося упадка славной Севильской школы, онъ желалъ походить на Леонардо Винчи и Вазари и писалъ трактаты о живописи и о художникахъ, но самъ занимался искуствами весьма посредственно. Рисунокъ его правильный, но манерный; характеръ лицъ и фигуръ тривьяльный, колоритъ гармоническій и сильный; въ особенности онъ славенъ знаніемъ анатоміи и перспективы. Онъ былъ ученикъ Вальдеса Леаля; работалъ въ Эскуріалѣ, также въ Саламанкѣ, Валенсіи, Гренадѣ, Кордовѣ и Мадритѣ. Подъ конецъ жизни вступилъ въ духовное званіе и умеръ въ Мадритѣ. Лучшія и самыя вѣрныя свѣдѣнія объ испанской живописи и ея представителяхъ мы почерпаемъ изъ его «Трактата объ искуствѣ;» *въ Мадритѣ:* «Св. Бернардъ», «Зачатіе Св. Дѣвы», «Св. Іоаннъ Креститель младенецъ»; *въ Валенсіи:* «Исповѣдь Св Петра»; *въ Парижѣ:* «Св. Анна пророчица», «Францисканскій монахъ» и пр.

ЛУКА ДЕ ВАЛЬДЕСЪ (Valdez; 1661—1724), великій рисовальщикъ и граверъ Севильской школы, долго работалъ въ Кадиксѣ, гдѣ написалъ много фресокъ. Въ картинахъ его видна легкость кисти и правильный рисунокъ. *Въ Парижѣ:* «Св. Семейство», «І. Х Младенецъ» и пр.

АЛЬФОНСЪ ТОБАРЪ (Tobar; 1678—1758), ученикъ Мурильо, котораго копировалъ столь удачно, что его копіи весьма трудно отличать отъ оригиналовъ. Въ 1729 году былъ назначенъ придворнымъ живописцемъ короля Филиппа V. Умеръ въ Мадритѣ; *въ Мадритѣ:* «Портретъ Мурильо, «Пастушки» и пр.

ФРАНЦИСКЪ МЕНЕСЕСЪ ОСОРІО (Meneses Osorio; 1678—1730), ученикъ Мурильо и лучшій его подражатель, такъ что ихъ картины нельзя отличить безъ особенныхъ данныхъ. Послѣ паденія Мурильо съ подмостокъ, онъ окончилъ въ Кадиксѣ знаменитую его картину, изображающую «Жизнь Св. Екатерины». Былъ директоромъ Севильской Академіи Художествъ. *Въ Севильѣ:* «Св. Филиппъ Нерійскій» и пр.

ФРАНЦИСКЪ АНАТОЛІНЕСЪ ДЕ САРАБЬЯ (Anatolinez de Sarabia; 1680—1736), занимался въ Севильѣ правовѣдѣніемъ и былъ адвокатъ. Посѣщая Мурильо и основанную имъ академію какъ

любитель, онъ скрывалъ свое художественное дарованіе, работая въ тайнѣ. Картины его, которыя всѣ небольшихъ размѣровъ, носятъ на себѣ отпечатокъ огромнаго дарованія. Но только послѣ смерти его нашли истинно превосходныя его произведенія; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Іеронимъ въ пустынѣ; *въ Парижѣ:* «Пейзажи», «Крещеніе І. Х.», «Вознесеніе Христово» и пр.

БЕРНАРДИ ГЕРМАНЪ И ЛОРЕНТЕ (Herman y Llorente; 1685—1757), ученикъ Христофора Лопеса. Въ 1711 году, ему предлагали званіе королевскаго живописца, но онъ отказался, любя независимость; въ подражаніе Исидору, Севильскому капуцину, который написалъ «Мадонну въ видѣ пастушки, окруженной стадомъ», онъ столько написалъ картинъ на этотъ сюжетъ, что получилъ названіе «Живописца пастушекъ». Кисть его пріятна и граціозна, позы величественны, рисунокъ правиленъ, но колоритъ, особенно подъ конецъ жизни, теменъ, такъ что въ послѣднихъ картинахъ почти нѣтъ возможности разобрать фигуръ.

ФРАНЦИСКЪ ГОЙА (Goya y Lucientes; 1746—1832), послѣдній изъ славныхъ художниковъ Севильской школы и вмѣстѣ представитель полнаго ея упадка. Родился въ Аррагоніи и для усовершенствованія отправился въ Италію; по возвращеніи назначенъ живописцемъ короля Карла IV. Талантъ его былъ самый эксцентрическій; онъ неглижировалъ рисункомъ; безъ методы и стиля, кисть его была полна жизни и силы, эффекты сильны и неожиданны. Подобно Геррерѣ старшему, онъ отличался своими странными выходками въ искусствѣ: собравъ въ чашку всѣ краски, снятыя съ палитры, онъ бросалъ ихъ на бѣлую стѣну, и изъ образовавшихся пятенъ, производилъ картины. Такъ расписалъ онъ всѣ свои стѣны, и такимъ же образомъ, почти одною ложкою и половою щеткою, мало прибѣгая къ обыкновеннымъ кистямъ, написалъ извѣстную картину: «Истребленіе Французовъ Мадритскою чернью.» Имя Гойя произносится каждымъ Испанцемъ съ уваженіемъ и гордостію; въ особенности же онъ извѣстенъ Европѣ своими остроумными и ѣдкими каррикатурами въ родѣ Гогарта на современные нравы и преимущественно на министра Годоя, князя Мира.

Послѣднее обстоятельство было причиною его удаленія отъ Двора, и наконецъ изъ самой Испаніи. Онъ умеръ въ Бордо, въ крайней бѣдности, на 70 году отъ роду, будучи уже глухимъ и слѣпымъ. Кромѣ живописи, занимался онъ гравированіемъ въ манерѣ Рембрандта. Эстампы эти въ настоящее время чрезвычайно цѣнятся. Изъ картинъ его: *въ Мадритѣ:* «Конный портретъ Карла IV и его супруги Маріи Луизы», «Бой быковъ въ циркѣ», «Дама лежащая на постелѣ», «Аутодафе», «Процессія Великой Пятницы», «Бой быковъ (въ настоящую величину)», «Домъ сумасшедшихъ», «Погребеніе», «Послѣдняя молитва осужденнаго», «Мадритскія женщины», «Портретъ герцогини Альба»; *въ Парижѣ:* «Портретъ художника» и пр.

Имъ кончается списокъ знаменитѣйшихъ представителей Севильской школы. Искусство живописи совершенно угасло въ Испаніи и сама Испанія утратила блескъ своего величія. Мадритъ сдѣлался средоточіемъ правленія и искуства, и художественныя школы закрылись въ областныхъ городахъ Пиринейскаго полуострова.

Для дополненія исторіи Севильской школы, остается только поименовать нѣкоторыхъ ея представителей, не требовавшихъ особеннаго разбора: *Пьетро Кордоба* (Cordoba; род. въ 1460 г.), *Хуанъ Васкесъ* (Vasquez; род. въ 1465 г.), *Антоніо Арфіанъ* (Arfian; род. въ 1500 г.), *Августинъ Кастильо* (Castillo, 1565 — 1626), *Людовикъ Фернандесъ* (Fernandez; род. 1580 г.), *Хуанъ Кастильо* (Castillo; 1564 — 1640 г.), *Бартоломей Романъ* (Roman; род. 1596 г.), *Адріанъ Донадо* (Donado; ум. 1630 г.), *Луисъ Самбрано* (Zambrano; ум. 1639 г.), *Павелъ Леготе* (Legote; ум. 1662 г.), *Петро Уседа* (Uceda; ум. 1714), *Доменикъ Мартинесъ* (Martinez; ум. 1750 г.), *Іосифъ Сіеса* (Ziesa; ум. 1656 — 1692), *Андрей Пересъ* (Peretz; 1660—1727), *Хуанъ Пеньялоса* (Penialosa; 1581—1636 г.), и пр.; всѣ они болѣе или менѣе были извѣстны при жизни, но послѣ смерти лишились незаслуженной славы.

д) *Мадритская Школа.*

Мадритская школа, считающая въ числѣ своихъ членовъ знаменитыхъ: Наваррете, Коельо, Дела Круса, Кардухо, Бесерра, Черецо и другихъ, происхожденіемъ своимъ обязана Алонзо Берругете, сыну художника Толедской школы Петра Берругете.

АЛОНЗО БЕРРУГЕТЕ (Berruguete; 1480—1561), другъ Андрея дель Сарто и ученикъ Микель Анджело Буонаротти, былъ, подобно послѣднему, въ одно и тоже время живописецъ, архитекторъ и ваятель. Онъ имѣлъ славу первый распространить въ своемъ отечествѣ правила итальянской живописи, ввести стиль новый и возвышенный, и положить прочное основаніе Кастильской или такъ называемой Мадритской школѣ живописи. Прозванный своими соотечественниками «Испанскимъ Микель Анджело», Берругете получилъ первое образованіе у отца, извѣстнаго Петра Берругете и отправился для усовершенствованія во Флоренцію. Тамъ сдѣлался онъ ученикомъ Буонаротти, и въ 1504 году сопровождалъ его въ Римъ, когда папа Юлій II вызвалъ Микель Анджело для украшенія Ватикана. Берругете помогалъ въ работахъ своему учителю, и былъ замѣченъ Браманте, который поручилъ ему снять модель съ Лаокоона для отливки ея изъ бронзы. Этой модели предпочтена была работа Джакопо Сансовино. Тогда Берругете возвратился во Флоренцію и окончилъ картину для главнаго соборнаго алтаря, изображающую пророка Іеремію, которая послѣ смерти Филиппа Липпи оставалась неконченною. Здѣсь онъ подружился съ Бандинелли и Андреемъ дель Сарто. Въ 1520 году, Берругете возвратился въ Испанію, гдѣ былъ осыпанъ милостями короля Карла V-го, и назначенъ первымъ его живописцемъ и скульпторомъ. По порученію короля, исполнилъ многія работы въ Гренадѣ и Мадритѣ, и умеръ окруженный довольствомъ, славой и уваженіемъ, на 80 году жизни. Изъ школы Берругете вышли Сурбаранъ, Хуанъ Моннегро, Бласъ де Прадо и другіе. Изъ архитектурныхъ твореній Берругете остались въ Испаніи дворцы Прадо и реставрація Альгамбры,

поражающая соразмѣрностію частей, легкостію стиля и игривостію художественнаго воображенія. Картинами своими Берругете наполнилъ всѣ главные города Испаніи: Толедо, Гренада, Сарагосса, Мадритъ, Севилья, Саламанка, Сеговія, Вальядолидъ и пр. соперничаютъ множествомъ его работъ. Лучшими могутъ назваться, *въ Толедо:* «Преображеніе Господне», (chef d'oeuvre), «Св. Леокадія», «Св. Евгеній» и пр.

АЛОНЗО САНЧЕСЪ КОЕЛЬО (Coello; 1515—1590), учился у Антонія Моро, Фламандца, поселившагося въ Испаніи, и усовершенствовался въ Италіи подъ руководствомъ Рафаэля. По возвращеніи въ 1541 г. въ Испанію, онъ поступилъ на службу къ португальскому королю Донъ Хуану, а потомъ къ Филиппу II-му испанскому, и такъ успѣлъ заслужить его расположеніе, что король не иначе писалъ къ нему, какъ адресуя: «Моему любезному сыну Алонзо Санчесу Коельо» (Al moy amado hijo Alonso Sanchez Coello). Филиппъ помѣстилъ его въ одномъ изъ строеній дворца, и часто посѣщалъ его со всѣмъ своимъ семействомъ. Примѣру испанскаго двора послѣдовали и папы Григорій VIII и Сикстъ V, вел. герцоги Флоренціи и Савойи, кардиналъ Фарнезе и пр., осыпая Коельо милостями. Коельо оказалъ большую услугу искусству, основавъ въ Вальядолидѣ школу живописи, изъ которой вышли: Христофоръ Лопесъ Пантоха де ла Крусъ и другіе. Собственный родъ живописи Коельо былъ историческій, и преимущественно портреты, въ которыхъ видно превосходное выраженіе, сильный рельефъ, колоритъ въ родѣ Тиціана и разительное сходство. Коельо былъ прославленъ знаменитымъ Лопесомъ де Вегою, который написалъ ему эпитафію. *Въ Мадритѣ:* «Обрученіе Св. Екатерины», «Портретъ Донъ Карлоса и Изабеллы Испанской; *въ Эскуріалѣ:* святые: «Лаврентій, Евгеній, Агнеса, Георгій Побѣдоносецъ, и Великомученица Екатерина;» *въ Вѣнѣ:* «Портретъ женщины», *въ Парижѣ:* «Тоже.»

ХУАНЪ ФЕРНАНДЕСЪ НАВАРЕТТЕ (Navarette; 1526—1576), прозванный *El Mudo* (Нѣмой), потому что вслѣдствіе болѣзни еще по третьему году сдѣлался глухонѣмымъ. Страсть къ живописи, развивавшаяся вмѣстѣ съ возрастомъ ребенка, заставила отца отдать его на воспитаніе къ монаху ордена Св. Іеронима Франциску Виченте, занимавшемуся живописью. Достигнувъ 20-ти лѣтъ, Наваретте для усовершенствованія отправился въ Италію, посѣтилъ Римъ, Флоренцію, Неаполь, Миланъ и Венецію, гдѣ занимался въ мастерской Тиціана. Успѣхи Наваретте были такъ велики, что слава его дошла до Испаніи и Филиппъ II, предпринимая передѣлку Эскуріала, вызвалъ его въ Испанію, наименовавъ Королевскимъ живописцемъ и поручивъ главное распоряженіе всѣми работами. Къ сожалѣнію, большая часть картинъ, написанныхъ въ это время Навареттомъ, погибли во время большаго пожара въ Прадо, и только одна изъ нихъ, изображающая «Рождество Спасителя», вывезена изъ Испаніи и находилась въ галлереѣ маршала Сульта. Картина эта знаменита тройнымъ освѣщеніемъ: сіяніемъ отъ новорожденнаго Младенца, свѣтомъ отъ ангеловъ и блескомъ факела находящагося въ рукахъ св. Іосифа. Написавъ еще для короля Филиппа II, «Авраама съ тремя Ангелами», Наваретте получилъ заказъ написать для монастыря св. Лаврентія 32 огромныя картины изъ Новаго и Ветхаго Завѣта. Онъ успѣлъ окончить изъ нихъ только 7, изобразивъ всѣхъ пророковъ и апостоловъ; но къ сожалѣнію всѣ онѣ погибли въ пожарѣ въ Прадо. Остальныя картины были написаны Санчесомъ Коельо и Карбахалемъ по рисункамъ Наваретте. Умеръ въ Мадритѣ на 50 году жизни.

Наваретте служитъ доказательствомъ побѣды творческаго духа человѣка надъ самыми великими препятствіями. Будучи почти отъ рожденія глухонѣмымъ, онъ выучился читать, писать, играть въ карты и проч. Въ живописи же по справедливости получилъ названіе «Испанскаго Тиціана», за смѣлость рисунка, строгую правильность композиціи, блестящій колоритъ и свойственную только ему смѣлость кисти; это направленіе и получила вся послѣдующая Мадритская школа. Въ особенности Наваретте славенъ былъ своими портретами. Его собственный «Портретъ», написанный имъ, есть верхъ совершенства по необычайному сходству и живости. Наваретте былъ самымъ восторженнымъ поклонникомъ своего

искуства. Когда король Филиппъ II велѣлъ обрѣзать «Тайную вечерь» Тиціана, купленную для Эскуріала, потому что она не помѣщалась въ простѣнкѣ, Наваретте всѣми силами старался отклонить короля отъ этого намѣренія, предлагая написать для простѣнка другую картину; а когда убѣжденія его не подѣйствовали, и картина была обрѣзана, то онъ приписывая это искаженіе совѣтамъ королевскаго секретаря Переса, написалъ портретъ Переса въ видѣ палача, съ такимъ поразительнымъ сходствомъ, что онъ долго привлекалъ посѣтителей въ мастерскую Наваретте, пока королю, любившему ихъ обоихъ, не удалось ихъ примирить и уничтожить картину; *въ Парижѣ:* «Бичеваніе»; *въ Мадритѣ:* «Крещеніе I. X.», «Св. Павелъ», «Св. Петръ», «Вознесеніе», «Мученіе Св. Іакова», «Св. Іеронимъ въ пустынѣ», «Рождество I. X.» (chef d'oeuvre) и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Іоаннъ въ темницѣ», прекрасная фигура въ стилѣ Тиціана.

МИГУЭЛЬ БАРРОСО (Barroso; 1538—1590), одинъ изъ наиболѣе просвѣщенныхъ людей своего времени, подражатель стиля Корреджіо, но не имѣвшій его граціи. Былъ ученикъ Бессера; а въ 1589 году назначенъ первымъ живописцемъ короля Филиппа II.

ХУАНЪ ПАНТОХА ДЕ ЛА КРУСЪ (Pantoja de la Cruz; 1551 — 1610), родился въ Мадритѣ, былъ предназначаемъ къ духовному званію, и мальчикомъ еще опредѣленъ въ хоръ пѣвчихъ; но увидя его призваніе къ живописи, родители помѣстили его въ школу Коельо; по окончаніи образованія онъ поѣхалъ совершенствоваться въ Италію. По возвращеніи на родину, былъ сдѣланъ придворнымъ живописцемъ Филиппа II и умеръ среди славы и успѣховъ въ Вальядолидѣ. Родъ его былъ—историческіе сюжеты, а особенно портреты, въ которыхъ онъ достигалъ силы и блеска своего учителя Коельо, проявляя однако робость кисти, которая неразлучна съ каждымъ подражаніемъ, и которой избавились только послѣдующіе испанскіе художники, доведшіе жаръ и смѣлость кисти, быть можетъ, до излишняго увлеченія. Де ла Крусъ превзошелъ всѣхъ своихъ предшественниковъ необыкновенною тщательностію работы, оканчивая со всевозможнымъ

вниманіемъ самыя малѣйшія подробности; это часто вредитъ ансамблю, но у него напротивъ окончательность придавала картинамъ полноту и единство. *Въ Мюнхенѣ:* «Портретъ эрцгерцога Альберта Австрійскаго», «Портретъ Инфантины Изабеллы»; *въ Мадритѣ:* «Портретъ Донны Маріи, первой жены Филиппа IV», «Рождество Богоматери», «Рождество I. Христа», портреты: «Филиппа II, его супруги Маргариты Австрійской, Карла I, Карла V и Донъ Жуана».

ЕВГЕНІЙ КАХЕСЪ (Caxes, или Caxesi или Caxete; 1577—1642) считался однимъ изъ лучшихъ профессоровъ испанской школы. Получивъ образованіе въ Италіи, онъ отличался правильностію формъ, силою выраженія, движеніемъ фигуръ и общимъ поражающимъ эффектомъ. Въ 1612 году былъ сдѣланъ первымъ королевскимъ живописцемъ. *Въ Парижѣ:* «Св. Ильдефонса», *въ Мадритѣ:* «Высадка Англичанъ въ Кадиксъ» (chef d'oeuvre); «Судъ Соломона», «Жизнь Агамемнона», «Мадонна»; *въ Толедо:* «Часовня Богородицы» (которую онъ написалъ съ Кардучо).

ХУАНЪ РИСИ (Rizi, 1595—1675), ученикъ Манло, въ 1626 году поступилъ въ монахи, продолжая работать въ главныхъ городахъ Испаніи. При посѣщеніи Рима, заслужилъ благоволеніе папы и получилъ отъ него много заказовъ. Рисунокъ его правильный, сочиненіе пріятное, позы счастливыя и натуральныя, колоритъ сильный, но мало оконченности. *Въ Мадритѣ:* «Постриженіе Св. Франциска».

ЛЮДОВИКЪ ВЕЛАСКО (Velasco; умеръ 1606 г.). Отличался правильнымъ рисункомъ, граціозными формами, благороднымъ характеромъ и блестящимъ колоритомъ. Работалъ много въ Толедо, гдѣ оставилъ замѣчательнѣйшія свои произведенія. *Въ Толедо:* «Благовѣщенье» и проч.

ВИКЕНТІЙ КАРДУЧО (Carducho; умеръ въ 1638 году), родился во Флоренціи; еще ребенкомъ былъ привезенъ, братомъ своимъ и учителемъ въ Испанію, гдѣ скоро сдѣлался однимъ изъ лучшихъ художниковъ. Братъ его Бартоломей Кардучи (Carducci) былъ призванъ для окончанія работъ Эскуріала, и взялъ его себѣ въ помощники. Немного времени спустя и онъ началъ получать огромные заказы и входить въ извѣстность. Одинъ

монастырь Кармелитокъ, называемый Del Paular, сдѣлалъ ему величайшій заказъ, который когда либо сохранила исторія живописи: онъ поручилъ ему написать 55 огромнаго размѣра картинъ съ условіемъ окончить ихъ въ четыре года, по 14-ти въ годъ. Сюжетомъ для половины ихъ должна была служить жизнь Св. Бруно, а для другой половины разныя мученія святыхъ. Онъ выполнилъ этотъ заказъ самымъ блистательнымъ образомъ. Нужно удивляться богатству его вымысла и группировки, разнообразію фигуръ, глубокому знанію анатоміи и гармоніи красокъ. Онъ написалъ знаменитый «Трактатъ о живописи», въ осьми книгахъ, подъ заглавіемъ: «Dialogo de la Pintura». *Въ Мадритѣ:* «Освобожденіе Констанца въ 1633 году», «Крещеніе І. Х.», «Благовѣщеніе», «Рождество Богородицы», «Битва при Флерусѣ», «Принесеніе І. Х. во храмъ», «Посѣщеніе Св. Анны Св. Дѣвой» и «Жизнь Св. Бруно съ чудесами Св. Мучениковъ» (55-я картина изъ монастыря Кармелитокъ); *въ Парижѣ:* «Св. Семейство», «Три монаха на молитвѣ» и проч ; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Экстазъ Св. Антонія Падуанскаго», огромная и замѣчательная картина.

ФРАНЦИСКЪ КОЛЛАНТЕСЪ (Collantes; 1599 — 1656), ученикъ Кардучо и превосходный рисовальщикъ. Родъ его былъ пейзажи, плоды и цвѣты; но онъ писалъ и историческіе сюжеты, которые всѣ отличаются поразительною оригинальностію характеровъ. *Въ Мюнхенѣ:* «Переходъ стада черезъ ручей»; *въ Парижѣ:* «Покаяніе Св. Іеронима»; *въ Мадритѣ:* «Пейзажи», «Св. Вильгельмъ Аквитанскій», и «Видѣніе Іезекіиля» (chef d'oeuvre): пророкъ представленъ однимъ живымъ лицомъ изъ всей огромной картины, наполненной гробницами, видѣніями, духами, призраками и мертвецами

АНТОНІЙ ПЕРЕДА (Pereda; 1599 — 1669), родился въ Вальядолидѣ, и чувствуя призваніе къ живописи, поступилъ въ мастерскую Куеваса, а потомъ къ Кресенчіо, Итальянцу пріѣхавшему въ Испанію, но будучи недоволенъ своими учителями онъ самъ составилъ себѣ стиль черезъ изученіе природы. Композиція его богата и полна жизни; у него все движется и дышитъ: рисунокъ смѣлъ, рѣшителенъ и граціозенъ, позы фигуръ

обдуманныя; колоритъ отличается блескомъ и свѣжестію. Не умѣя читать и писать, но сознавая, что образованіе необходимо живописцу, онъ составилъ себѣ художественный кабинетъ изъ предметовъ живописи и ваянія, и трактатовъ объ искусствѣ, которые онъ заставлялъ читать своихъ учениковъ; и такимъ образомъ сдѣлался однимъ изъ самыхъ ученыхъ художниковъ, какихъ когда либо имѣла Испанія. Онъ умеръ въ Мадритѣ на 64 году жизни. *Въ Мюнхенѣ:* «Портретъ испанскаго вельможи», «Испанецъ, играющій въ карты», «Офицеръ играющій съ дамами», «Ворожея, гадающая молодому человѣку»; *въ Мадритѣ:* «Св. Іеронимъ, призываемый небесною трубой къ послѣднему суду», «Портретъ Карла I и Филиппа II», «Маркизъ Санта Крусъ, подающій помощь осажденнымъ Генуезцамъ», «Спаситель окруженный сонмомъ праведниковъ» и пр.; *въ Парижѣ:* «Св. Іоаннъ Евангелистъ» и пр.

АНТОНІЙ АРІАСЪ ФЕРНАНДЕСЪ (Arias-Fernandez; 1599—1684), ученикъ Куеваса, одинъ изъ лучшихъ Мадритскихъ художниковъ. Будучи 14-ти лѣтъ, онъ уже расписалъ алтарь церкви Кармелитовъ въ Толедо, и прославился этой работой; но судьбѣ угодно было, чтобъ онъ совершенно былъ забытъ при жизни и умеръ въ Мадритскомъ госпиталѣ. Только по смерти ему отдали полную справедливость. *Въ Мадритѣ:* «І. Х. во гробѣ», «Монета Кесаря» и пр.

ФЕЛИКСЪ КАСТЕЛЬО (Castello; 1602—1656), ученикъ Кардучо, славился историческимъ и батальнымъ родомъ живописи. Кисть его широка, сочиненіе величественно. *Въ Мадритѣ:* «Переходъ солдатъ черезъ рѣку», «Битва Испанцевъ съ Голландцами» и пр.

ФРАНЦИСКЪ РИСИ (Rizi; 1608—1685), ученикъ Кардучо, первый живописецъ королей Филиппа IV, Карла II и Толедскаго собора. Сочиненіе его было обильное, украшеніе картинъ самое разнообразное и прихотливое, колоритъ пріятный, кисть смѣлая, рисунокъ энергическій. Но предпочитая легкое правильному, онъ имѣлъ самое пагубное вліяніе на направленіе искусства въ своемъ отечествѣ. *Въ Мадритѣ:* «Портретъ генерала» и пр.; *въ Парижѣ:* «Блудный сынъ», «Голова Св. Петра» и пр.

ФРАНЦИСКЪ КАМИЛО (Camilo; 1610—1671), ученикъ Куеваса. Отецъ его былъ флорентинецъ, поселившійся въ Испаніи. Скоро трудолюбіемъ своимъ онъ достигъ большаго уваженія при дворѣ и во всей Испаніи. Рисунокъ его правильный, хотя удаляющійся отъ античной формы; колоритъ превосходный. Работалъ много для всей Испаніи. *Въ Толедо:* «Картоны», *въ Саламанкѣ:* «Св. Карлъ Борромео»; *въ Алкессѣ*: «Св. Марія Египетская»: *въ Парижѣ*: «Поклоненіе пастырей», «Мученіе святаго» и пр.

ХУАНЪ КАРЕНО ДИ МИРАНДА (Careno di Miranda; 1614—1685), ученикъ Куеваса и Романо. Въ 20 лѣтъ онъ уже превзошелъ ихъ; тогда Веласкесъ взялъ его себѣ въ помощники для эскуріальскихъ фресокъ. Филиппъ II назначилъ его придворнымъ своимъ живописцемъ (въ 1669 году). Карлъ II подтвердилъ это назначеніе, питая къ нему самое искреннее расположеніе Карено велъ жизнь тихую и спокойную, и умеръ въ Мадритѣ, оплакиваемый многочисленными своими учениками и облагодѣтельствованными имъ лицами. Рисунокъ его правильный и чистый, колоритъ теплый, манера напоминаетъ Вандика. Въ портретной живописи онъ является уже не подражателемъ, а просто продолжателемъ Веласкеса. Написанныя имъ лица — почти живыя. *Въ Валенсіи:* «Портретъ Донъ Карлоса, сына Филиппа IV»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ Карла II, короля Испанскаго»; *въ Мадритѣ:* «Портреты Маріи Австрійской», «Карла II, ребенкомъ», и другой портретъ его же, уже королемъ, «Портретъ Петра Ивановича Потемкина, бывшаго русскаго посланника при Испанскомъ дворѣ», «Мученіе Св. Вареоломея»; *въ Пампелунѣ, Парижѣ* и пр. картины; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Даміанъ», «Крещеніе Спасителя», оконченный эскизъ.

ПЕТРЪ ДЕ ЛАСЪ КУЕВАСЪ (las Cuevas; 1568—1635), знаменитъ множествомъ превосходныхъ учениковъ, которыхъ образовалъ въ своей мадритской школѣ, и которымъ передалъ правильность рисунка и бойкость кисти. Умеръ съ огорченія, что не получилъ мѣсто королевскаго живописца, послѣ смерти Бартоломея Гонзалеса. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Прославленіе І. Христа» и пр.

ІОСИФЪ ЛЕОНАРДО (Leonardo; 1616—1656), ученикъ Куеваса, сдѣланъ былъ королевскимъ живописцемъ и умеръ въ молодыхъ лѣтахъ, отравленный однимъ изъ своихъ завистниковъ. Онъ занимался по преимуществу батальною живописью и пейзажами. Въ первомъ родѣ онъ недостигъ успѣха. потому что столкнулся въ немъ съ Веласкесомъ; но въ пейзажахъ онъ показалъ всѣ качества превосходнаго живописца, обладая разнообразнымъ сочиненіемъ, правильнымъ рисункомъ и теплымъ, гармоническимъ колоритомъ. *Въ Мадритѣ:* «Солдатъ на походѣ», «Взятіе приступомъ Бреды»; *въ Парижѣ:* «Св. Іоаннъ» и пр.

КЛАВДІЙ КОЕЛЬО (Coello; 1621—1793), родился въ Мадритѣ, ученикъ Франциска Риси. Будучи 20 лѣтъ, написалъ свою знаменитую картину для Эскуріала: «Причащеніе» считаемую одною изъ лучшихъ карттинъ, какія когда-либо создавала Испанская школа. Онъ занимался прилежно живописью и архитектурой. Изучалъ Тиціана, Рубенса, Вандика и Рафаэля, и достигъ въ рисункѣ и колоритѣ рѣдкаго совершенства. Легкость его въ работѣ была такова, что онъ, не затрудняясь, писалъ одинъ и тотъ же сюжетъ въ различныхъ видахъ нѣсколько разъ. Находясь на верху славы и почестей, онъ былъ сдѣланъ королевскимъ живописцемъ и назначенъ главнымъ распорядителемъ всѣхъ публичныхъ работъ; но пріѣздъ въ Испанію Луки Джордано уничтожилъ всѣ его надежды, и онъ умеръ отъ оскорбленнаго самолюбія слишкомъ рано для искусства, которое понесло въ немъ значительную потерю. Рисунокъ Коельо правильный, колоритъ блестящій и воображеніе богатое Значеніе его для Испаніи такое же, какъ для Италіи Петра Кортоны и Карла Маратта. Подобно имъ, онъ долженъ былъ бороться съ испорченнымъ вкусомъ своего времени, и стремился соединить въ своей манерѣ стиль предшествовавшихъ ему великихъ художниковъ. Онъ былъ послѣдній изъ художниковъ, коими по справедливости можетъ гордиться Испанія. Онъ оставилъ много произведеній, между которыми наиболѣе извѣстны: *въ Мадритѣ*, (въ коллегіи Карла V) «Куполъ» (chef d'oeuvre), (въ Музеѣ): La Santa forma, мистическій сюжетъ и пр.; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Петръ Алькантарскій, ходящій

по водамъ»; *въ Парижѣ:* «Явленіе І. Х. Св. Франциску» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Магдалина» и «Портретъ художника» — лицо его печально и болѣзненно; на немъ такъ кажется и читаешь характеръ и участь придворнаго живописца Карла II.

АНТОНІЙ КАСТРЕОНЪ (Castrejon; 1625—1690), ученикъ Фернандеса, писалъ въ манерѣ Мурильо. — Былъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ художниковъ своего времени, и особенно отличался необыкновенною легкостію, съ какою переходилъ отъ огромныхъ историческихъ сюжетовъ къ маленькимъ семейнымъ сценамъ, совершенно въ родѣ Фламандцевъ. Сочиненіе его обильное, кисть широкая и свободная, колоритъ блестящій. Писалъ часто фигуры въ картинахъ современныхъ ему художниковъ: Понса, Гарсіа, Конте и друг. Картинъ его много во всей Испаніи.

ІОСИФЪ ХИМЕНЕСЪ ДОНОЗО (Ximenes—Donoso; 1628—1690), ученикъ Фернандеса. Въ манерѣ его болѣе легкости и природнаго дарованія, чѣмъ изученія. Колоритъ его пріятный; рельефъ фигуръ и свѣтотѣнь замѣчательны, но рисунокъ не изученный и въ картинахъ видна неровность стиля и даже манеры, какъ будто онѣ были писаны различными мастерами. По возвращеніи въ отечество, онъ работалъ въ Валенсіи, Сеговіи, Мадритѣ, гдѣ помогалъ своему другу Клавдію Коельо, въ Толедо и проч. *Въ Мадритѣ:* «Жизнь Св. Беневента» (въ 6 картинахъ), «Постриженіе Св. Петра Алькантарскаго», «Тайная вечеря»; *въ Парижѣ:* «Св. Іосифъ» и проч.

ХУАНЪ АНТОНІЙ ЭСКАЛАНТЕ (Escalante; 1630—1670), родомъ изъ Кордовы, ученикъ Риси и подражатель Тинторета. Колоритъ его пріятный, рисунокъ правильный, но лишенный выраженія. Одна изъ первыхъ картинъ его, «Жизнь Св. Жерарда», доставила ему большую славу. Съ тѣхъ поръ онъ сдѣлалъ мало успѣховъ. *Въ Мадритѣ:* «Св. Іосифъ и Младенецъ Іисусъ», «Св. Семейство» и пр.; *въ Гагѣ:* «Цыганка» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Іосифъ», превосходнѣйшее произведеніе, и безъ всякаго сомнѣнія chef d'oeuvre этого

мастера. По мнѣнію Віардо, его имя заслуживаетъ знаменитости.

АЛОНЗО АРКО (Arco; 1630—1700), называемый *El Sordillo de Pereda* (Глухой изъ Переды), подобно Наваретте глухонѣмой, и отъ самаго рожденія. Онъ родился въ Мадритѣ, учился у живописца Антоніо Переда; особенно сталъ извѣстенъ портретною живописью. Жена его принимала посѣтителей и получала отъ нихъ заказы. Арко умеръ въ Мадритѣ, въ крайней бѣдности, оставленный всѣми. Первыя картины, которыми онъ прославился, были: «Успеніе» и «Зачатіе Богородицы». Всѣ современныя хроники наполнены описаніями этихъ произведеній. Онъ оставилъ по себѣ многочисленныхъ учениковъ, которыхъ работы смѣшиваютъ съ его работою. *Въ Толедо:* «Крещеніе І. Х.»; *въ Парижѣ:* «Портретъ Дона Мануеля» и проч.

МАТТЕ СЕРЕСО (Cerezo; 1635—1685), учился у Карено въ Мадритѣ; едва достигши 20 лѣтъ, уже равнялся своему учителю, и въ 20 слѣдующихъ лѣтъ своей художественной жизни написалъ такое множество картинъ, какое едва ли произвелъ другой какой художникъ. И эти картины, принадлежащія времени паденія испанской живописи, достойны бы были самой блестящей ея эпохи. Въ нихъ видна совершеннѣйшая вѣрность природѣ, кисть широкая, гармонія цѣлаго, рельефъ фигуръ и колоритъ, который сдѣлалъ бы честь даже Вандику. *Въ Мадритѣ:* «Св. Іеронимъ», «Вознесеніе Богоматери», «Св. Францискъ», «Манна въ пустынѣ» и пр; *въ Гагѣ:* «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Парижѣ:* «Посѣщеніе Іоакима и Анны», «Св. Дѣва и Св. Іосифъ», «Св. Мартинъ», «Св. Семейство» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Зачатіе Богородицы» и «Кающаяся Магдалина», въ коей видны всѣ достоинства мастера.

СЕБАСТІАНЪ МУНЬОСЪ (Munoz; 1654—1690), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Клавдіо Коельо и Карла Маратта, у коего учился во время своего путешествія въ Италіи. По возвращеніи въ Мадритъ, сдѣланъ былъ королевскимъ живописцемъ; возобновляя сводъ, написанный Геррерой младшимъ, въ Мадритскомъ соборѣ, упалъ съ подмостокъ и убился до

смерти. Хотя Муньосъ обладалъ весьма замѣчательнымъ талантомъ, но его упрекаютъ за введеніе въ Испанію испорченнаго уже итальянскаго вкуса, который онъ пріобрѣлъ во время своего путешествія. Сочиненіе его напыщенно, колоритъ разсчитанъ только на эфекты, рисунокъ неправильный; нѣтъ ни благородства ни величія въ стилѣ. *Въ Мадритѣ:* «Портретъ художника» и проч.

ІОСИФЪ ГАРСІА ХИЛЬДАГО (Garcia Hildago; 1656—1712), ученикъ Бранди въ Римѣ, и Карено въ Мадритѣ; при жизни своей пользовался чрезвычайно большой славой и былъ первый живописецъ короля Филиппа V. Въ дошедшихъ до насъ его картинахъ видна замѣчательная композиція, но соединяющая вмѣстѣ съ тѣмъ всѣ недостатки его времени.

ВИКЕНТІЙ ВИКТОРІА (Victoria; 1658—1712), получивъ первоначальное образованіе въ отечествѣ, усовершенствовался въ Римѣ у Карла Маратта. Тосканскій герцогъ Косьма III сдѣлалъ его первымъ своимъ живописцемъ, а папа Урбанъ VIII назначилъ своимъ антикваріемъ. Вся Италія старалась наперерывъ оказывать ему уваженіе, а по возвращеніи въ Испанію, онъ былъ принятъ съ тріумфомъ. Въ картинахъ его видно глубокое изученіе энтиковъ, тонкій и изящный вкусъ и деликатная манера. Особенно славился онъ портретами.

АНТОНІЙ ВИЛАДОМАТЪ (Viladomat; 1678—1755), родомъ изъ Барселоны; образованіе получилъ въ Италіи у Бибіена. По свидѣтельству Рафаэля Менгса, былъ лучшій изъ испанскихъ живописцевъ своего времени. Въ картинахъ его видно особенно знаніе перспективы. Сочиненіе его легкое, манера правильная и выразительная, стиль простой и изящный, колоритъ гармоническій. *Въ Мадритѣ:* «Голова старика» и пр.

ІОСИФЪ ЛУХАНЪ МАРТИНЕСЪ (Luxan Martinez; 1710—1785), ученикъ Лео въ Римѣ, гдѣ былъ покровительствуемъ знатной фамиліей Пиньятелли, доставлявшей ему заказы и работы. Въ 1741, возвратясь въ Испанію, былъ сдѣланъ придворнымъ живописцемъ короля Филиппа V-го и ревизоромъ всѣхъ картинъ, отъ высшей инквизиціи. Основалъ въ своемъ домѣ живописную школу, изъ которой вышли многіе хорошіе ученики, и

положилъ основаніе академіи Св. Людовика въ Мадритѣ. Колоритъ его темный, кисть широкая и легкая, рисунокъ правильный.

ФРАНЦИСКЪ БАЙО ДЕ СУБІАСЪ (Bayeu de Subias; 1734—1795), ученикъ Лухана. Первый королевскій живописецъ и директоръ Мадритской академіи художествъ. Жизнь его была непрерывный рядъ успѣховъ. Рисунокъ его непогрѣшительной правильности, сочиненіе граціозно, колоритъ полонъ гармоніи, свѣтотѣнь превосходна. *Въ Мадритѣ:* «Св. Троица», «Олимпъ», «Сельская Комедія» и пр.

БЕРНАРДЪ МАРТИНЕСЪ ДЕЛЬ БАРРАНКО (Martinez del Barranco; 1738—1791), образовался въ Италіи изученіемъ произведеній Корреджіо, и по возвращеніи въ Испанію сдѣланъ былъ королевскимъ живописцемъ и профессоромъ Мадритской Академіи Художествъ. Рафаэль Менгсъ, въ бытность свою въ Испаніи, поручалъ ему многія важныя работы.

САЛЬВАДОРЪ МАЕЛЛА (Maella; 1739—1819), ученикъ Гонзалеса; отъ него пріобрѣлъ правильность рисунка и блескъ колорита. Былъ первымъ королевскимъ живописцемъ и директоромъ академіи художествъ. *Въ Мадритѣ:* «Вознесеніе», «Тайная Вечеря», «Разные морскіе виды», и «Четыре времени года» (въ пейзажѣ)

ПАРЕТЪ Д'АЛЬКАСАРЪ (Paret d'Alcazar; 1747—1790), получилъ образованіе въ Мадритской Академіи Художествъ. Превосходно писалъ морскіе виды и гавани, совершенно въ манерѣ Жозефа Вернета. Рисунокъ его правильный, вкусъ утонченный, общій видъ полонъ граціи и гармоніи; онъ былъ превосходный рисовальщикъ и граверъ. Получивъ порученіе списать всѣ испанскія гавани, умеръ при началѣ этой работы.

БЕНЕВЕНТЪ ЭСПИНОСЪ (Espinos; 1750—1830), былъ директоромъ Валенской Академіи Художествъ и превосходнымъ рисовальщикомъ цвѣтовъ. Онъ познакомилъ Европу съ богатой южной испанской флорой, и въ этомъ родѣ живописи сравнялся съ лучшими Голландцами. *Въ Мадритѣ:* «Цвѣточная гирлянда окружающая Меркурія и Минерву», «Цвѣты» и проч.

Имъ кончаемъ мы списокъ старой Кастильской школы, въ которой еще можно поименовать; *Фернандеса Васко* (Vasco, род. 1552 г.); *Діего Перейру* (Pereira, 1570—1640); *Іакова Видаля* (Vidal, 1583—1615); *Антонія Лантареса* (Lantares, 1586—1658); *Хуана Сото* (Soto, 1592—1620); *Леоно Леаля* (Leal, 1610—1687); *Іосифа Мартинеса* (Martinez, 1612—1682); *Бартоломея Переса* (Perez, 1634—1693); *Гаскара Гуерту* (Guerta, 1645—1714); *Хуана Эспиносу* (Espinosa, род. 1653), *Гарсію де Миранду* (Miranda 1677—1747); *Ровира де Брокanделя* (Brocandel, 1693—1765); *Іосифа Апариссіо* (Apariccio, 1773—1818) и пр.

Еще со смерти Коельо, испанскіе короли начали прибѣгать къ пособію чужеземныхъ артистовъ; такимъ образомъ Карлъ II пригласилъ Луку Джордано; Филиппъ V-й, — Рене и Озастра (изъ Франціи) и Карлъ III — Рафаэля Менгса.

Вообще характеръ испанской живописи зависѣлъ отъ положенія самой Испаніи въ то время. Все золото, которымъ обогатилась Испанія изъ Америки, перешло въ монастыри. Религія преобладала надъ жизнью; вслѣдствіе того, все направленіе искусства въ Испаніи было чисто религіозное. Нерѣдко къ художнику, получившему какой нибудь заказъ, приставляли ученаго богослова, который предписывалъ ему положеніе, одежду и обстановку фигуръ. Отъ этого происходятъ страшные анахронизмы, изобилующіе въ картинахъ испанскихъ художниковъ. Повелѣніе Карла III-го, сжечь всѣ произведенія Тиціана, изображающія Венеру (по счастію не исполненное), показываетъ уже стѣсненіе художниковъ въ выборѣ сюжетовъ. Изъ этого произошло, что въ религіозный періодъ Испаніи, ваятели ея дѣлали вазы и орнаменты, а живописцы писали цвѣты и пейзажи; тогда какъ вообще Испанская школа имѣла артистовъ, во всѣ періоды своего существованія, которые смѣло могли бы соперничать съ лучшими представителями прочихъ Европейскихъ школъ.

ГЛАВА VII.

c) *Французская живопись.*

Первыя понятія объ искусствѣ, древняя Галлія получила отъ Римлянъ. Франки, покорившіе Галлію, (въ 430 г.) не могли много дѣйствовать на ея просвѣщеніе. Умнѣйшій изъ ихъ королей Клодвигъ, при слушаніи чтенія страданій Спасителя, вскричалъ: «За чѣмъ я не былъ тамъ съ моими франками! Я бы этого не допустилъ.» Изъ этого уже можно видѣть въ какой невѣжественности находился подвластный ему народъ, и потому истинное начало просвѣщенія во Франціи должно быть отнесено не раньше, какъ къ паденію западной Римской Имперіи. — Древнѣйшіе памятники живописи миньятюры и Евангелія, хранящіяся въ Луврской библіотекѣ и украшенныя портретами Лотаря и Карла Лысаго. При Вильгельмѣ Завоевателѣ было уже произведено во Франціи нѣсколько фресокъ выписанными изъ Греціи мастерами, и получила развитіе живопись на стеклѣ. Къ этой эпохѣ должны быть отнесены сохранившіяся до нынѣ стекла соборовъ Руанскаго, Шартрскаго, Клермонскаго и Суасонскаго. Первоначальная ихъ особенность состояла въ яркости красокъ и богатой позолотѣ; но впослѣдствіи при подражаніи фрескамъ Джіото и Чимабуе, живопись на стеклѣ утратила эту свою особенность. Походъ Людовика IX въ Святую землю, имѣлъ сильное вліяніе на искуство во Франціи; но только съ Карла V-го живопись получила надлежащее развитіе, ибо этотъ государь основалъ въ Парижѣ Сенъ Лукскую Академію Художествъ, значительно преобразованную преемникомъ его Карломъ VI въ 1391 году.

РЕНЕ ДОБРЫЙ (Rene d'Anjou; 1440—1480), князь поэтовъ, графъ Анжу и Прованса, герцогъ Лотарингскій, былъ лучшимъ живописцемъ XV столѣтія. Изъ картинъ его, сохранившихся до сихъ поръ, особенно замѣчательны; «Танецъ старухъ увлекаемыхъ смертію», «Св. Семейство посреди горящей купины», его собственный «Портретъ» и пр.

Отъ его времени дошли до насъ фрески, въ одной изъ Фонтенеблосскихъ залъ, украшенной, по повелѣнію Карла VII, изображеніями происшествій той эпохи. *Жанъ Фуке* (Fouquet; ум. 1490 г.) былъ живописецъ Людовика XI-го, родъ его по преимуществу миньятюры. Ими украсилъ онъ творенія Овидія, Боккачіо, Квинта Курція, и пр. Первая гравюра во Франціи была «Печать Карла V-го»; а первая книга украшенная виньетами на деревѣ явилась въ 1478 году, въ Ліонѣ, и называлась: Speculum Humanae Salvationis.

Возрожденіе искусствъ во Франціи начинается съ XVI столѣтія, со временъ Франциска 1-го (1510 г.); этотъ государь вызвалъ во Францію Леонардо Винчи и Андрея дель Сарто. Прибывшій въ 1530 году Россо Росси (Maitre Roux) получилъ званіе перваго королевскаго живописца, и основалъ въ Парижѣ великолѣпную живописную школу. Въ то же время вызванъ былъ и знаменитый Приматиче. Они украсили Фонтенблосскій дворецъ, росписавъ его сценами изъ Иліады и Одиссеи. По примѣру своего предшественника, Карлъ IX, пригласилъ Проспера Фонтану, Барбьери, Руджіери, Баньяковалло и проч.

При Франциске 1-мъ, красильщикъ *Жиль Гобеленъ* (Gobelin) ввелъ въ употребленіе изобрѣтенное имъ тканье по узору, и тѣмъ положилъ основаніе знаменитой шпалерной фабрикѣ гобеленовскихъ обоевъ. Въ тоже время основана была въ Лиможѣ финифтевая мануфактура, на которой французскими мастерами производились работы по рисункамъ Рафаэля, Джуліо Романо, Приматиче и пр. Ими украшались вазы, чаши, блюда, медальоны и даже воспроизводились цѣлыя картины. Но тѣмъ не менѣе искусства во Франціи въ это время употреблялись болѣе для украшенія, чѣмъ для воспроизведенія и выраженія возвышенныхъ идей и мыслей, хотя французскіе художники уже славились въ Европѣ; такъ для расписыванія оконъ Ватикана картинами, Браманте выписалъ изъ Франціи двухъ художниковъ монаховъ, *Клода* (Claude 1460—1540) и *Вильгельма* (Frère Guillaume; 1475—1537), кои и окончили въ Римѣ вся

живопись на стеклахъ, которая была имъ заказана, но кромѣ того работали много въ Ареццо, Флоренціи, Перрузѣ и проч.

Братъ Вильгельмъ почитается однимъ изъ лучшихъ живописцевъ на стеклѣ, когда либо существовавшихъ. Рисунокъ его благороденъ и правиленъ; выраженія лицъ живы и естественны; колоритъ блестящъ и гармониченъ, перспектива правильна. Онъ занимался также фресковой и масляной живописью.

Послѣ него является въ половинѣ XVI столѣтія знаменитый Жанъ Кузенъ, живописецъ, скульпторъ, граверъ и математикъ, положившій основаніе собственно французской школѣ и потому безспорно начинающій собою рядъ Французскихъ художниковъ.

ЖАНЪ КУЗЕНЪ (Cousin; 1520—1590), родился въ Санъ Суси. Не выѣзжая никогда изъ отечества, онъ образовался въ Парижѣ изученіемъ картинъ и статуй, привезенныхъ во Францію въ царствованіе Франциска 1-го, и самобытно достигъ значительной высоты въ искусствѣ. Рисунокъ его правиленъ и обдуманъ, сочиненіе граціозно и величественно. Перспектива правильна, но колоритъ сухъ и однообразенъ. Большая часть его картинъ написаны на стеклѣ. Изъ масляныхъ же наиболѣе замѣчательны: «Страшный Судъ», огромное произведеніе, находящееся въ Луврскомъ Музеѣ, въ Парижѣ и считающееся первою историческою картиною во Франціи. Тамъ же находятся: «Самаритянка», «Мученіе Св. Лаврентія», «Сивилла» и пр.; *въ Реймсѣ:* «Ужинъ у Леви» и пр.

ФРАНСУА КЛУЭ (Kluit; ум. въ 1595 г.), называемый иначе Janet или Jeanet, послѣдній изъ французскихъ художниковъ, писавшихъ еще готическимъ стилемъ, на которыхъ не имѣла вліяніе эпоха возрожденія искусства; жизнь его не извѣстна. До насъ дошелъ онъ только въ своихъ произведеніяхъ, изъ коихъ особенно замѣчательны портреты, *въ Лондонѣ:* «Король Францискъ II»; *въ Брюсселѣ:* «Елисавета Королева Англійская»; *въ Берлинѣ:* «Генрихъ II и Генрихъ III», *въ Вѣнѣ:* «Карлъ IX; *въ Парижѣ:* Генрихъ II, «Придворный

Балъ», «Бракъ герцога Жуанвильскаго съ Маргаритой Лотарингской» и пр.

ЛУИ ДЮГЕРНЬЕ (Duguernier; род. 1530), одинъ изъ лучшихъ миньятюристовъ Франціи. Сохранился альбомъ, рисованный имъ герцогу Гизу, въ которомъ онъ изобразилъ съ поразительнымъ сходствомъ всѣхъ прелестнѣйшихъ придворныхъ дамъ Франціи того времени подъ видомъ монашенокъ и святыхъ. Особенность этого художника состоитъ въ томъ, что онъ не употреблялъ бѣлой краски.

МАРТЕНЪ ФРЕМИНЕ (Freminet; 1567—1619), родился въ Парижѣ, и образовалъ себя въ Италіи изученіемъ великихъ мастеровъ, преимущественно Микель Анджело. Стиль его сильный и поразительный; мускулизація слишкомъ развита, колоритъ темный, но сочиненіе благородное и возвышенное. Онъ былъ придворнымъ живописцемъ Генриха IV; по его порученію расписалъ церковь въ Фонтенебло, которой «Плафонъ» считается лучшимъ его произведеніемъ и замѣчательнѣйшимъ созданіемъ той эпохи. Но едва разцвѣтшее въ лицѣ его, искусство снова угасло во Франціи. Причиною тому была испорченность нравовъ, господствовавшая при дворѣ Филиппа II и Карла IX. Искусство стало употребляться только на изображеніе предметовъ безнравственныхъ, потеряло свою чистоту и величіе, рисунокъ утратилъ правильность, колоритъ силу и гармонію. Въ это время явился человѣкъ въ высшей степени замѣчательный и имѣвшій вліяніе на всю послѣдующую живопись въ своемъ отечествѣ; это былъ

СИМОНЪ ВУЭ (Vouet; 1582—1614). Онъ родился въ Парижѣ, и учился первоначально у своего отца, посредственнаго живописца. Въ 14 лѣтъ успѣхи его были уже такъ велики, что онъ былъ вызванъ въ Англію, откуда съ французскимъ посланникомъ поѣхалъ въ Константинополь, потомъ отправился для усовершенствованія въ Италію, гдѣ изучалъ преимущественно Караваджіо, Гвидо, Рафаэля и другихъ. Герцогъ Доріа и папа Урбанъ VIII оказывали ему особенное покровительство; последній назначилъ его княземъ Сенъ Лукской Академіи Художествъ въ Римѣ. Вызванный во Францію Людовикомъ XIII,

онъ сдѣланъ былъ первымъ королевскимъ живописцемъ. Въ 1630 году основалъ блестящую школу, изъ которой вышли впослѣдствіи: Лебрёнъ, Лесюёръ, Миньяръ, Дюфренуа, Шеронъ, Дюрины, Обенъ, Клодъ и проч. Былъ опаснымъ соперникомъ Пуссена, но имѣлъ несчастіе пережить свою славу; ибо огромное число дѣлаемыхъ ему заказовъ заставило его перемѣнить прежнюю свою манеру на другую, болѣе легкую, страждущую натянутостью, сухостью и неестественностью колорита. Картины его лучшаго времени носятъ на себѣ отпечатокъ величія, правильнаго рисунка и свѣжести красокъ. Онъ имѣлъ огромное вліяніе на все направленіе французской школы и многими писателями почитается ея родоначальникомъ. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, *въ Римѣ:* «Св. Фабіанъ», «Три возраста жизни»; *въ Брюсселѣ:* «Св. Карлъ Барромео, молящійся за зачумленныхъ»; *во Флоренціи:* «Благовѣщенье»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Людовикъ въ экстазѣ»; *въ Парижѣ:* «Представленіе І. Х. во храмъ», «Св. Семейство», «Мадонна» (Vierge aux chevaux); «Положеніе во гробъ», «Діана», «Римское милосердіе», «Собраніе артистовъ», «Портретъ Людовика XIII»; *въ Версали:* «Правосудіе, сила, умѣренность и благоразуміе» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св Семейство», «Св. Дѣва, плачущая надъ тѣломъ Спасителя» (Mater dolorosa) и проч.

ФРАНСУА ПЕРРЬЕ (Perrier; 1590—1655), съ молодыхъ лѣтъ получилъ страсть къ искусству, и для этой цѣли пошелъ пѣшкомъ въ Римъ, служа вожатымъ слѣпому и вмѣстѣ съ нимъ кормясь подаяніемъ. Въ Римѣ, случайно замѣтилъ его Ланфранко, и принятый въ число его учениковъ, Перрье обезчестилъ себя, служа своему учителю орудіемъ въ интригахъ противъ Доменикино (см. Ит. Шк.), и между прочимъ награвировалъ по его наущенію картину Каррача съ передѣлками для сходства съ «Причащеніемъ Св. Іеронима» Доменикино. Перрье пріобрѣлъ наибольшую извѣстность въ Римѣ гравюрами со всѣхъ знаменитыхъ антиковъ, которыя онъ издалъ въ 1638 году: «Statuae antiquae centum». Вызванный въ отечество, онъ произвелъ множество замѣчательныхъ работъ, и сдѣланъ былъ про-

фессоромъ академіи. Въ картинахъ его видна кисть смѣлая, хотя нѣсколько сухая; блестящее воображеніе, но рисунокъ часто неправильный, и колоритъ темный. Пейзажи его написаны въ манерѣ Каррачей. Картины его сохранились въ Римѣ и Парижѣ.

ЖАКЪ КАЛЛО (Callot; 1593—1635), знаменитѣйшій изъ Французскихъ граверовъ, имѣлъ самое пламенное воображеніе и неутомимое трудолюбіе. Въ жизнь свою, которая продолжалась только 42 года, онъ произвелъ болѣе 1600 самыхъ разнообразныхъ эстамповъ, кромѣ большаго числа масляныхъ картинъ Живопись его отличается оригинальностію и сложностію сюжета, вѣрностію контуровъ, разнообразіемъ позъ и выраженій, но довольно слабымъ колоритомъ.

Калло родился въ Нантѣ. Два раза бѣгалъ онъ изъ родительскаго дома, чтобы учиться у старинныхъ мастеровъ Италіи, отказавшись отъ счастливой будущности, которую ему готовило семейство. Въ Нантѣ первые уроки получилъ онъ у Генріета, посредственнаго живописца, подружась съ его сыномъ, въ послѣдствіи его подражателемъ, Израелемъ Генріетомъ (Israel Henriet). Въ Римѣ, молодой Калло былъ чрезвычайно обласканъ герцогомъ Козьмою II Медичи, а по возвращеніи во Францію принятъ съ уваженіемъ Генрихомъ, герцогомъ Лотарингскимъ, и умеръ въ Парижѣ, отъ истощенія силъ чрезмѣрными трудами. Онъ первый началъ употреблять для гравированія крѣпкую водку; гравюры его распространились повсюду; между ними по величинѣ и достоинству отличаются: «Искушеніе Св. Антонія», «Страшный Судъ» и проч. Изъ картинъ, написанныхъ масляными красками, замѣчательны, *въ Римѣ:* «12 эпизодовъ изъ жизни солдата»; *во Франціи:* «І. Х. передъ народомъ»; *въ Вѣнѣ:* «Ярмарка въ Импрукетѣ (близь Флоренціи)» и проч.

НИКОЛАЙ ПУССЕНЪ (Poussin; 1594 — 1665), величайшій изъ всѣхъ Французскихъ живописцевъ и безспорно одинъ изъ величайшихъ историческихъ живописцевъ когда либо существовавшихъ. Онъ кажется явился для того, чтобы возстановить упадшія права живописи, и поставить ее на одну степень съ

поэзіей. Въ стилѣ его не повторилась ни одна изъ предшествовавшихъ ему методъ; всѣ идеи принадлежатъ собственно ему, созданы и выполнены его твердымъ, философскимъ умомъ. Воспитанный изученіемъ антиковъ, онъ разгадалъ тайны прекраснаго; производилъ образы полные красоты, мысли и энергіи, далекіе отъ тѣхъ произведеній, которыя ослѣпляютъ глаза, не питая ни души, ни ума. Всѣ его произведенія, ознаменованы печатью необыкновеннаго генія, благородствомъ мысли, возвышенностью стиля и глубокимъ чувствомъ. Идеи его проникнуты глубокою философіею, выраженіе фигуръ всегда передано съ очаровательною прелестію Рафаэлевскихъ очертаній, композиція дышетъ простотою и совершенствомъ античнаго характера; и хотя колоритъ его не отличается ни блескомъ, ни силою красокъ, но качества рисунка, сочиненія, благородство стиля, драпировки и аксессуаровъ, ставятъ его въ ряду величайшихъ живописцевъ міра. Въ историческихъ его картинахъ замѣтна обдуманная обработка каждой фигуры и расположенія группъ, простота и вѣрность постановки, разнообразіе положеній, единство характеровъ, широкій и свободный стиль драпировокъ, опредѣлительность и изящество выруженій. Историческіе его пейзажи отличаются превосходнымъ выборомъ мѣстностей и видовъ. (Пам. Иск.) Въ сюжетахъ священнаго содержанія Пусенъ безспорно стоитъ выше всѣхъ прочихъ художниковъ французской школы. Произведенія его въ этомъ родѣ пробуждаютъ пламенный религіозный энтузіазмъ. Живопись, по его высоко религіозному чувству, была для него средствомъ плѣнять людей, дѣлая ихъ лучшими. Каждое его произведеніе есть дань благоговѣнія къ обожаемому имъ искусству. Онъ вызвалъ изъ забвенія несчастнаго Доменикино и такъ сказать открылъ глаза изумленнымъ зрителямъ. Но стремясь очистить современныя понятія объ изяцномъ, онъ къ сожалѣнію имѣлъ весьма мало вліянія на направленіе искусства. Живя постоянно въ Римѣ, онъ тѣмъ менѣе могъ произвесть переворотъ въ искусствѣ своего отечества, гдѣ подражали итальянскимъ художникамъ, къ сожалѣнію уже въ эпоху паденія искусства. Рафаэль и другіе великіе живописцы были уже забыты; законы вкусу предписывалъ Лебрёнъ, введя

стиль надутый, вычурный и очень далекій отъ истинной граціи. Геній Пуссена казался холоднымъ и страннымъ; его находили робкимъ и лишеннымъ изящества, упрекали за слабый, безжизненный колоритъ, тогда какъ и эта особенность была слѣдствіемъ обдуманнаго разсчета: онъ желалъ говорить душѣ, а блескъ колорита почиталъ препятствіемъ къ достиженію этой цѣли, боясь, чтобы удовольствіе глазъ не подавляло чувства. Признательное потомство дало Пуссену названіе «Французскаго Рафаэля», и никто достойнѣе Пуссена не можетъ быть украшенъ этимъ великимъ именемъ. Но къ сожалѣнію, Пуссенъ не оставилъ послѣ себя учениковъ и послѣдователей. Указанное имъ правило не нашло отголоска и послѣдователей, и единственный его ученикъ, зять его Гаспаръ Душетъ, весьма робко поддѣлывался подъ его манеру, копируя только внѣшность. Искусство, кромѣ многихъ заслугъ, обязано еще Пуссену изобрѣтеніемъ такъ называемаго «Историческаго пейзажа», въ которомъ никто не могъ съ нимъ соперничать, и многими превосходными сочиненіями о живописи, изданными на итальянскомъ и французскомъ языкахъ. Главною чертою характера Пуссена была религіозность, соединенная съ кротостію и любезностію. Скромность его равнялась только его благотворительности, умъ его былъ серьёзенъ, глубокъ и благороденъ. Пуссенъ обезсмертилъ себя всѣми добродѣтелями честнаго человѣка и величайшими заслугами знаменитаго художника.

Николай Пуссенъ родился въ мѣстечкѣ Андель, близь Суасона, отъ родителей благородныхъ, но обѣднѣвшихъ въ слѣдствіи политическихъ переворотовъ. Первое расположеніе его къ искусству было подмѣчено Аміенскимъ живописцемъ Квинтиномъ Вареномъ (Varin), который предложилъ давать ему уроки. Томимый страстію къ искусству, Пуссенъ пѣшкомъ пошелъ въ Парижъ, гдѣ поступилъ въ школу Лоррена, но увидѣвъ оригинальные рисунки Рафаэля и Джуліо Романо, началъ изучать ихъ, и это безъсомнѣнія была первая его школа. Онъ рѣшился отправиться въ Римъ, чтобы быть въ центрѣ тогдашняго художественнаго образованія, но не имѣя средствъ совершить путешествіе и рѣшась идти пѣшкомъ, долженъ былъ два раза возвращаться съ дороги: въ первый разъ изъ Флоренціи, а въ другой изъ Ліона. Наконецъ, въ Парижѣ, познакомился онъ съ Филиппомъ де Шемпаномъ, съ которымъ вмѣстѣ началъ работать, и обратилъ на себя вниманіе кавалера Марини рисунками къ его знаменитой въ то время поэмѣ: «Адонисъ». Въ 1624 году, покровительствуемый этимъ поэтомъ, отправился онъ въ третій разъ въ Римъ и достигъ вѣчнаго города. Будучи до тѣхъ поръ только ученикомъ Вуэ, связанный предразсудками старой французской школы, съ самаго своего прибытія въ страну искусствъ Пуссенъ почувствовалъ въ себѣ новыя силы и ревностно предался изученію антиковъ. Неизвѣстный, почти безъ средствъ къ пропитанію, ходилъ онъ по окрестностямъ Рима, замѣчая и записывая перомъ и кистью все, что поражало его воображеніе. Онъ жадно изучалъ картины Рафаэля, Винчи; учился въ мастерской Доменикино, котораго съ величайшимъ самоотверженіемъ вызвалъ изъ забвенія, открывъ заброшенное на чердакѣ «Причащеніе Св. Іеронима», и былъ награжденъ дружбою и признательностію великаго артиста; архитектуру изучилъ съ Витрувія, Палладія, и др.; изящество формъ и красоту у Андрея Сакки, и наконецъ, философію и знаніе исторіи почерпалъ изъ твореній Гомера, Плутарха, Тита Ливія, а особенно изъ библіи. Въ это время, вѣроятно изъ зависти къ его извѣстности, во время прогулки по окрестностямъ Рима, онъ раненъ былъ кинжаломъ какого то подкупленнаго злодѣя. Этотъ случай обратилъ на него вниманіе поселившагося въ Римѣ Жака Дюшета, который гостепріимно пригласилъ его къ себѣ до выздоровленія, и оказывалъ ему самыя нѣжныя попеченія. Признательный художникъ, въ 1629 году, женился на дочери его Аннѣ Маріи, отъ которой не имѣлъ дѣтей, и потому усыновилъ брата ея Гаспара, которому передалъ и свое искусство и часть собственной своей славы вмѣстѣ съ именемъ и состояніемъ.

Извѣстность Пуссена начала распространяться въ Римѣ. Кардиналъ Барберини сталъ оказывать ему свое покровительство и доставлять многочисленные заказы. Слава его перешла за предѣлы Италіи. Неаполь, Испанія и Франція оспа-

ривали уже его картины. Много разъ вызывали его въ отечество; но онъ, не желая покидать своего римскаго уединенія, рѣшился ѣхать только тогда, когда кардиналъ Ришелье прислалъ ему собственноручное письмо самаго короля. По пріѣздѣ въ Парижъ въ 1640 году, онъ былъ осыпанъ почестями и ласками Людовика XIII, назначенъ первымъ королевскимъ живописцемъ, директоромъ Сенъ Лукской Академіи, и начальникомъ всѣхъ публичныхъ украшеній, съ жалованьемъ по 3000 ливровъ въ годъ. Но его благородная простота и стремленіе къ идеальной красотѣ не были поняты. Къ этому присоединилась зависть и гоненіе сильнаго Вуэ, такъ что Пуссенъ былъ счастливъ, когда получилъ позволеніе на поѣздку въ Римъ для свиданія съ своимъ семействомъ. Онъ уѣхалъ въ 1742 году, обѣщая возвратиться. Но смерть Ришелье и Людовика XIII освободила его отъ всѣхъ обязательствъ съ Франціею и онъ навсегда остаться въ Римѣ, впрочемъ отсылая въ отечество всѣ лучшія свои произведенія. Въ Римѣ Пуссенъ имѣлъ удовольствіе получить почесть, которая не была оказана ни одному иностранному художнику: ему заказали картину «Мученіе Св. Эразма», для воспроизведенія ея мозаикой въ Базиликѣ Св. Петра. По вступленіи на престолъ, Людовикъ XIV, оставивъ при немъ всѣ его титла и жалованье, разрѣшилъ ему пребываніе въ Римѣ послѣ долгихъ и усиленныхъ приглашеній. Пуссенъ умеръ въ Римѣ на 70 году жизни, получивъ еще при жизни отъ современниковъ названіе: Peintre des Gens d'Esprit» (живописна умныхъ людей). Домъ его въ Римѣ находился на «Monte Pinecio», рядомъ съ домомъ Сальватора Розы, и противъ дома Клода Ловренецъ.

Пуссенъ оставилъ великое множество картинъ по всѣмъ отраслямъ своего многосторонняго таланта. Чтобы назвать изъ нихъ лучшія, мы бы должны были поименовать ихъ всѣ безъ исключенія, но ограничимся названіемъ только самыхъ замѣчательныхъ. *Во Флоренціи:* «Тезей въ Трезенѣ», «Венера и Адонисъ» и проч.; *въ Римѣ:* «Мученіе Св. Эразма», «Тріумфъ Флоры»; *въ Венеціи:* «Бѣгство въ Египетъ» и проч.; *въ Лондонѣ* (въ Національной галлереѣ): «Танецъ фавновъ съ вакханками», «Спящая Венера, застигнутая Сатирами», «Бахусъ», «Язва

Филистимлянъ», «Аврора», «Финей съ товарищами, превращенные въ камни Горгоною»; (въ галлереѣ Бриджватера) «Семь Таинствъ», купленные за огромную сумму 49,000 ф. стерлинговъ или 1,225,000 франковъ; (въ галлереѣ Гросвенора) «Калисто», «Св. Семейство»; (въ Дульвитской Коллегіи): «Тріумфъ Давида» и «Кормленіе Юпитера козою Амальтеею»; *въ Дрезденѣ:* «Поклоненіе Волхвовъ», «Мученіе Св. Эразма», «Моисей на водахъ Нила», «Царство Флоры», «Эхо и Нарцисъ», «Спящая Венера», «Нимфа преслѣдуемая Паномъ», «Жертвоприношеніе Ноя», «Нарцисъ», «Портретъ художника» и проч.; *въ Мадритѣ:* «Охота на кабана», «Парнасъ», «Давидъ, побѣдитель Голіаѳа», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ подъ видомъ садовника», «Семейство Ноя, послѣ потопа», «Битва гладіаторовъ»; *въ Берлинѣ:* «Юнона, помѣщающая глаза Аргуса въ хвостъ своего павлина», «Дѣтство Юпитера», «Ринальдо и Армида», «Фаэтонъ», «Іо и Аргусъ» и пр.; *въ Вѣнѣ:* «Разграбленіе Іерусалимскаго храма Титомъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Погребеніе І. Х.», «Поклоненіе Пастырей», «Мидасъ, просящій у Бахуса искусства превращать все въ золото», «Св. Норбертъ принимающій схиму», «Портретъ художника»; *въ Парижѣ:* (въ Луврѣ 39 картинъ): «Елеазаръ и Ревекка» (оцѣненная во 100,000 фр.), «Моисей спасенный изъ воды», «Моисей дитя», «Манна въ пустынѣ» (130,000 фр.), «Язва Филистимлянъ» (120,000 фр.), «Судъ Соломона», «Поклоненіе Волхвовъ», «Св. Семейство», «Отдыхъ Св. Семейства», «Св. Іеронимъ» (100,000 фр.), «Изцѣленіе слѣпаго», «Жена прелюбодѣйка» (100,000 фр.), «Тайная вечеря», «Смерть Сапфиры», «Крещеніе І. Х.», «Явленіе Богородицы» (100,000 фр.), «Вознесеніе І. Х.» «Похищеніе Св. Ап. Павла», «Чудо Св. Ксаверія» (250,000 фр.), «Четыре времени года», «Потопъ» (chef d'oeuvre; 120,000 фр.), «Воспитаніе Бахуса», «Вакханалія», «Эхо и Нарцисъ», «Тріумфъ Флоры», «Смерть Эвридики», «Аркадскіе пастухи», «Пирръ», «Похищеніе Сабинокъ» (150,000 фр.), «Марсъ и Рея Сильвія», «Діогенъ» (150,000 фр.), «Тріумфъ Истины», «Играющія дѣти», «Портретъ Пуссена» и проч.; *въ Тулузѣ:* «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство», «Семь Таинствъ»; *въ Монпелье*

(въ галлереѣ Фабра): «Смерть Св. Цециліи», «Крещеніе І. Х.», «Рожденіе Бахуса», «Ревекка», «Венера и Адонисъ», «Судъ Париса» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* (23 картины): «Какусъ и Полифемъ», повтореніе картины, находящейся въ Луврѣ, «Завѣщаніе Эвдомидаса», — прелестнѣйшій эскизъ утраченной картины, знаменитый по простотѣ композиціи и строгой красотѣ выраженія. «Побѣда Осіи» и «Эпизодъ изъ освобожденнаго Іерусалима». Но истинно превосходныя произведенія, Пуссена не уступающія лучшимъ его картинамъ въ Луврѣ и Дрезденѣ, суть: «Амфитрида, несомая волнами», «Эсфирь передъ Ассуромъ», «Посѣщеніе Елисаветы Св. Дѣвою», «Танкредъ и Эрминія въ лѣсу», «Геркулесъ на горѣ Этѣ», «Воздержность Сципіона» (въ которой видны всѣ достоинства греческихъ антиковъ), «Изведеніе Моисеемъ воды изъ скалы», «Поклоненіе золотому тельцу», «Благовѣщеніе», «Снятіе со Креста», «Нептунъ и Ѳетида», «Игры Геніевъ», «Любовь Матери», «Полифемъ» (въ роскошномъ пейзажѣ) и проч.; *въ Академіи Художествъ:* «Избіеніе младенцевъ» небольшая картина, отличающаяся всѣми достоинствами Пуссеновской композиціи. *Въ галереѣ княг. Бѣлосельской-Бѣлозерской:* «Воинъ побѣдитель» (аллегорія).

ЖАКЪ СТЕЛЛА (Stella; 1596—1647), родился въ Ліонѣ; отправился въ Италію для художественнаго образованія и тамъ съ Калло и Пуссеномъ, совѣтами котораго пользовался, былъ покровительствуемъ Козьмою II Медичи. Въ 1623 году, будучи вызванъ для важныхъ работъ въ Испанію, былъ оклеветанъ своими завистниками и даже посаженъ въ тюрьму Инквизиціи. По освобожденіи поспѣшилъ возвратиться въ отечество, гдѣ былъ превосходно принятъ кардиналомъ Ришельё и назначенъ королевскимъ живописцемъ. Умеръ въ Парижѣ. Стиль Стелла пріятный и разнообразный, рисунокъ правильный. Онъ очень удачно подражалъ Пуссену, особенно въ изображеніи перспективныхъ видовъ и дѣтскихъ игръ. Недостатки его состоятъ въ сухости и холодности кисти, и въ слишкомъ красномъ колоритѣ. Будучи превосходнымъ граверомъ, передалъ много произведеній Пуссена въ прекрасныхъ эстампахъ. *Въ Парижѣ:*

«Отреченіе Св. Петра», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Семейство», «Взятіе Моисея изъ водъ Нила» и пр.

БРАТЬЯ ЛЕНЕНЪ (Lenain) Антуанъ, Луи и Матьё. Подробности ихъ жизни весьма мало извѣстны. Знаемъ только, что они работали всегда вмѣстѣ, занимаясь всѣ трое одною и тойже картиной. Родъ ихъ искусства былъ грубыя и простонародныя сцены, харчевни и крестьянскія жилища; рѣдко они возвышались до историческаго содержанія. Всѣ трое были членами Парижской Академіи Художествъ, и въ произведеніяхъ своихъ выказали вѣрность природѣ, наивность и простоту стиля и превосходный блестящій колоритъ. Первые два брата умерли въ 1648 году, а послѣдній въ 1677 году, оставивъ живопись послѣ смерти братьевъ. Изъ картинъ, означенныхъ ихъ именемъ, извѣстны, *въ Парижѣ:* «Деревенскій Кузнецъ», «Поклоненіе пастырей», «Духовная процессія во внутренности Готтическаго собора» и пр.

КЛОДЪ ЖЕЛЕ (Claude Jélée; 1660—1682), называемый по мѣсту своего рожденія *Клодомъ Лорреномъ* (Lorrain). Величайшій изъ французскихъ и одинъ изъ лучшихъ когда либо существовавшихъ пейзажистовъ. Родясь въ замкѣ Шампанье (въ Лотарингіи), отъ родителей бѣдныхъ и неизвѣстныхъ, 12-ти лѣтній Клодъ былъ посланъ къ своему брату, жившему во Франкфуртѣ и занивавшемуся гравированіемъ на деревѣ; отъ него получилъ онъ первыя начала искусства рисованія, потомъ послѣдовалъ за родителями своими въ Римъ, куда ихъ увлекли смуты въ отечествѣ. Въ Римѣ Клодъ Лорренъ принялся съ жаромъ за изученіе природы, совершилъ путешествіе въ Неаполь, гдѣ учился архитектурѣ и перспективѣ у Готфруа; а по возвращеніи въ Римъ, вступилъ въ мастерскую Августина Тасси, въ которой оставался до 1623 года, а въ этомъ году самъ основалъ въ Римѣ школу живописи и образовалъ превосходныхъ учениковъ, которые однако заплатили ему неблагодарностію; такъ, одинъ изъ учениковъ его, Іоаннъ Доминико (Dominico), отблагодарилъ его за попеченія самымъ чорнымъ поступкомъ: завист-

ники Клода распустили слухъ, что лучшіе пейзажи писаны не Клодомъ, а его ученикомъ Доминикомъ, и даже уговорили последняго объявить объ этомъ въ судѣ. Малодушный Доминикъ исполнилъ это, потребовавъ у бывшаго своего учителя и благодѣтеля значительной суммы денегъ за свое сотрудничество; Клодъ заплатилъ ее безъ малѣйшаго замедленія. Вообще природная доброта Клода, который притомъ не получилъ никакого образованія, не умѣлъ читать и едва подписывалъ свое имя, были причиною весьма многихъ непріятностей этому великому артисту. Подъ манеру его поддѣлывались еще при его жизни, и похищая эскизъ, производили картины ранѣе ихъ дѣйствительнаго окончанія самимъ художникомъ. Такимъ образомъ 4 изъ картинъ, заказанныхъ Клоду испанскимъ королемъ, были написаны и доставлены по принадлежности, прежде чѣмъ Клодъ успѣлъ окончить первое изъ своихъ сочиненій. Огорченный этимъ, онъ затворился въ мастерской, не впускалъ въ нее никого, кромѣ избранныхъ любителей; но по словамъ современниковъ, «заперъ въ ней и солнце», которое такъ искусно переносилъ на свои картины. Для большей предосторожности онъ завелъ у себя книгу, въ которой рисовалъ эскизы всѣхъ изготовляемыхъ имъ картинъ, съ обозначеніемъ времени, лица, которому были проданы и за какую сумму. Драгоцѣнное это собраніе эскизовъ славнаго мастера, называемое: «Livre de Verité», было куплено послѣ смерти Клода, за огромную сумму, и находится нынѣ въ драгоцѣнномъ собраніи рѣдкостей герцога Девоншейра. Во время пребыванія въ Римѣ, Клодъ Лорренъ пользовался громкой и заслуженной извѣстностію. Папа Урбанъ VIII, кардиналъ Бентиволіо и почти всѣ владѣтельныя лица Европы, старались наперерывъ оказывать ему свое вниманіе и расположеніе. Послѣ произшествія съ Доминикомъ, Клодъ закрылъ свою школу въ Римѣ, и скоро переселился въ Парижъ, гдѣ и умеръ на 82 году жизни.

Главная черта картинъ Клода Лоррена—удивительное изученіе феноменовъ природы во всевозможныхъ ея измѣненіяхъ. Онъ съ ними свыкся такъ, что могъ не выходя изъ своей мастерской, представить любое явленіе неба съ поразительною вѣрностію. Особенное его достоинство состоитъ въ неподражаемомъ освѣщеніи мѣстностей яркими лучами солнца. Свѣтъ играетъ кажется на каждомъ листочкѣ деревъ оживленныхъ его кистію, на каждомъ камушкѣ, на каждой струйкѣ игриваго его ручейка, на каждой песчинкѣ. Всѣ изображаемыя имъ мѣстности идеально прекрасны. Сочиненіе его разнообразно, даль удивительна, воздухъ и вода прозрачны, отраженія въ нихъ и эффекты свѣта истинно поразительны, колоритъ свѣжъ и блестящъ; фигуры въ его пейзажахъ, по большей части, написаны его учениками. Его можно назвать истиннымъ «сыномъ природы», пламеннѣйшимъ ея энтузіастомъ, сосредоточившимъ на ней всѣ свои способности и все свое существованіе.

Картины Клода Лоррена всѣ безъ исключенія прекрасны; мы ограничимся поименованіемъ только самыхъ знаменитѣйшихъ; *въ Парижѣ* (въ Луврѣ): «Жертвоприношеніе Давида», «Отплытіе Клеопатры», «Два морскихъ вида», «Деревенскій праздникъ», «Морская Гавань во время заката солнца», «Видъ Кампо Васино въ Римѣ», «Осада Ларошели», «Осада Сузы Людовикомъ XIII», «Пейзажи» и пр.; *въ Бордо:* «Пейзажъ съ далью»; *въ Лондонѣ* (въ Національной галлереѣ): «Свадьба Ревекки», «Царица Савская», «Морская гавань при восходѣ солнца (Bouillon Claude)», «Пейзажъ съ мельницей», «Il mulino», купленный при жизни Клода за 200,000 фр.; «Отъѣздъ Св. Урсулы», «Кефалъ и Прокриса», «Нарцисъ и Эхо», «Агарь въ пустынѣ», и пр. (у Томаса Гоке): «Аргусъ и Іо», «Аполлонъ пасущій стада Адмета», «Аполлонъ и Сивилла», «Отдыхъ Св. Семейства», (въ гал. Бриджватера); «Моисей на горѣ Синаѣ», «Демосѳенъ на берегу моря», (у г. Малеса) «Храмъ Аполлона, «Отплытіе Энея въ Италію» и пр.; *въ Римѣ:* «Пейзажъ съ мельницей» (chef d'oeuvre), Пейзажи и пр.; *во Флоренціи:* «Пейзажи» съ солнечнымъ закатомъ и пр.; *въ Дрезденѣ :* «Бѣгство въ Египетъ», «Пейзажи и морскіе виды», «Св. Антоній»; *въ Мадритѣ:* «Кающаяся Магдалина», «Монахъ въ пустынѣ», «Искушеніе Св. Антонія» «Моисей на водахъ Нила», «Товій и Ангелъ», «Похороны Св. Сабины», «Развалины древняго Рима» и пр.; *въ Берлинѣ:* «Діана соединяющая Ипполита и Арисію», «Тріумфъ Силена», «Пейзажи»

и пр.; *въ Неаполѣ:* «Нимфа Эгерія (chef d'oeuvre), «Морскіе виды» и пр.; *въ Мюнхенѣ:* «Закатъ солнца», «Утро на морѣ», «Агарь и Ангелъ», «Изгнаніе Агари и Измаила въ Пустыню» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* по числу и достоинству произведеній Клода Лоррена, Эрмитажъ равняется съ Луврской галлереей, и далеко превосходитъ всѣ прочія собранія Европы. Картинъ Клода считается въ Эрмитажѣ 14-ть, и всѣ онѣ неотъемлемой знаменитости. Первое мѣсто должно дать четыремъ огромнымъ панданамъ (5 ар. 3 вер. — 3 ар. 9 вер.), изображающимъ четыре времени дня: «Утро», «Полдень», «Вечеръ», и «Полночь», на которыхъ обычный помощникъ Лоррена, Филиппъ Лаури (Lauri) чрезвычайно удачно изобразилъ слѣдующія четыре сцены: «Встрѣчу Іакова съ Рахилью», «Отдыхъ Св. Семейства», «Ловлю Товія» и «Борьбу Іакова съ Ангеломъ». Это драгоцѣннѣйшія произведенія «Рафаэля пейзажистовъ», слава эрмитажной коллекціи. По записной книгѣ Клода (Livre de Verité), онѣ означены въ ней №№ 160, 154, 169 и 181, и были писаны имъ по заказу различныхъ Голландскихъ любителей. Отъ нихъ онѣ были скуплены и поступили въ Кассельскую картинную галлерею, гдѣ и оставались до 1806 года. Въ эпоху нашествія Наполеона на Германію, онѣ были увезены изъ Касселя съ нѣкоторыми другими драгоцѣннѣйшими произведеніями, для спасенія ихъ отъ разграбленія. Но обозъ этотъ былъ отбитъ однимъ изъ Французскихъ генераловъ, который и принесъ ихъ въ даръ императрицѣ Жозефинѣ, и такимъ образомъ онѣ поступили въ Мальмезонскую галлерею, изъ коей были куплены Императоромъ Александромъ въ 1815 году, за 100,000 фр. вмѣстѣ съ знаменитыми «Аньерскими Аркебузьерами» — Теньерэ, «La Vache» — Поль Поттера, «Жераръ Довъ съ собакой», — Жераръ Дова; и другими. Изъ остальныхъ картинъ этого мастера, находящихся въ Эрмитажѣ, лучшія: «Судъ Марсіаса» и «Пастушеская сцена» (№ 45 и № 80 изъ Livre de Verité) куплены Императрицею Екатериною въ 1776 году изъ коллекціи Крозата; «Аполлонъ и Сивилла Кумская», и «Снаряженіе Корабля», пріобрѣтены ею же въ 1779 году изъ

галлереи Гугтона. Эти двѣ послѣдніи носятъ въ «Livre de Vérite», нумера 99 и 5. *Въ галлереѣ кн. Юсупова:* «Сраженіе на мосту», и «Похищеніе Европы».

МОИСЕЙ ВАЛЕНТИНЪ (Valentin; 1600—1632), другъ и товарищъ Пуссена, и одинъ изъ лучшихъ французскихъ живописцевъ. Сходство первоначальныхъ его произведеній съ Вуэ заставляло думать, что онъ былъ ученикомъ этого художника. Но онъ обязанъ своимъ стилемъ единственно изученію твореній Караваджіо и Микель Анджело и хотя утверждалъ вмѣстѣ съ Пуссеномъ, что Доменикино есть первый художникъ въ мірѣ послѣ Рафаэля; а Караваджіо родился, чтобы погубить искусство; но самъ по роду своего таланта былъ подражателемъ скорѣе послѣдняго, чѣмъ перваго. Въ немъ такъ же видна та фуга, что у Караваджіо и Гверчина, и подобно имъ предпочиталъ граціи силу. Фигуры свои писалъ онъ съ поразительною истиною, современники сравнивали его съ Пуссеномъ, утверждая, что Пуссенъ лучше изображалъ движенія души и страстей, а Валентинъ лучше и вѣрнѣе представлялъ природу. Подобно Пуссену онъ имѣлъ удовольствіе видѣть свое созданіе воспроизведеннымъ мозаикой въ церкви Св. Петра въ Римѣ, рядомъ съ «Мученіемъ Св. Эразма», Пуссена. Это его знаменитая картина: «Мученіе Св. Проксены», которой оригиналъ находится нынѣ во дворцѣ Монте Ковалло въ Римѣ. Картина эта написана совершенно въ родѣ Караваджіо. Но подобные сюжеты не были любимымъ родомъ живописи Валентина; онъ обратился къ народнымъ сценамъ, и, въ этомъ послѣднемъ родѣ, превзошелъ всѣхъ своихъ современниковъ. Изображаемые имъ Лаццарони, уличные паяцы, музыканты и мальчики, истинно неподражаемы. Онъ умѣлъ придавать ихъ такую силу и выразительность, что выставлялъ ихъ прямо въ рядъ героевъ житейской изображаемой имъ драмы.

Валентинъ родился въ Бри, и умеръ въ Римѣ, вслѣдствіе неосторожнаго купанья, на 32 году жизни; слишкомъ рано для искусства, которое основывало на немъ самыя блистательныя надежды.

Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Парижѣ:* «Четыре Еван-

гелиста», «Невинность Сусанны», «Судъ Соломона», «Два концерта», «Воинъ и его жена»; *въ Римѣ:* (въ церкви Св. Петра), «Мученіе Св. Проксены и Св. Мартіана», (въ Ватиканѣ), «Іоаннъ проповѣдующій въ пустынѣ», «Торжество Рима», (въ Капитоліи), «І. Х. передъ учениками», (во дворцѣ Корсини), «Отреченіе Св. Петра»; *во Флоренціи:* «Игрокъ на гитарѣ», «Проповѣдь І. Х.»; *въ Дрезденѣ:* «Старикъ играющій на флейтѣ»; *въ Мадритѣ:* «Мученіе Св. Лаврентія; *Въ Берлинѣ:* «Цыганъ», «Умовеніе ногъ; *въ Вѣнѣ:* «Моисей съ скрижалями завѣта; *въ Мюнхенѣ:* «Истязаніе Спасителя», «Царица Артемимизія» и пр ; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Отреченіе Св. Ап. Петра», «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Солдаты играющіе въ кости» и пр.

ЖАКЪ БЛАНШАРЪ (Blanchard; 1600—1628), называемый «Французскимъ Тиціаномъ», былъ одинъ изъ лучшихъ колористовъ Франціи.—Родился въ Парижѣ, и учился у своего дяди Беллори въ Ліонѣ, откуда поѣхалъ для усовершенствованія въ Италію, и посѣтилъ Венецію, Туринъ и проч., гдѣ образовался въ духѣ Венеціанской школы. Онъ внезапно скончался отъ воспаленія въ сердцѣ, оставивъ по себѣ славу превосходнаго живописца. Сочиненіе его просто и благородно, колоритъ живъ и блестящъ. Бланшаръ писалъ фрески и масляныя картины. Лучшимъ произведеніемъ его считается «Сошествіе Св. Духа», *въ Парижѣ.* Тамъ же: «Милосердіе», «Св. Семейство», «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ и Св. Анной» и пр.

ЛАВРЕНТІЙ ЛАГИРЪ (Lahyre; 1606—1656), ученикъ Вуэ, послѣдователь Приматиче, Россо Росси и Павла Веронеза. Онъ писалъ историческіе сюжеты и пейзажи; даль его и воздухъ прозрачны; колоритъ блестящъ; но въ рисункѣ видна манерность. При жизни пользовался онъ большой славой. Былъ одинъ изъ 12-й первыхъ членовъ Французской Академіи, и пользовался особеннымъ покровительствомъ Кардинала Ришелье. *Во Флоренціи:* «Чудо Св. Петра; *въ Вѣнѣ:* «Вознесеніе»; *въ Парижѣ:* «Лаванъ ищущій идоловъ», «Св. Семейство», «Явленіе І. Х. тремъ Маріямъ», «Св. Петръ изцѣляющій больнаго», «Николай V посѣщающій Франциска», «Пейзажъ съ купальщицами», «Пейзажи» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Авраамъ угощающій Ангеловъ», «Дѣтство Бахуса» и пр.

НИКОЛАЙ МИНЬЯРЪ (More или Mignard; 1608 — 1668), *Авиньонскій*, прозванный такъ для отличія отъ своихъ братьевъ. Кардиналъ Мазарини выписалъ его въ Парижъ, гдѣ представилъ Людовику XIV. Онъ былъ назначенъ королевскимъ живописцемъ, профессоромъ и ректоромъ академіи искусствъ. Талантъ у Миньяра былъ неоспоримый, напоминающій Альбано. Въ немъ видно больше ума, нежели чувства и онъ лучше выражалъ кротость духа, нежели волненіе страстей; кисть его мягка, рисунокъ правиленъ; движеніе и поворотъ головъ граціозны. Лучшая его историческая картина, «Поклоненіе Пастырей», находящаяся въ Эрмитажѣ, *въ С. Петербургѣ.—Въ Парижѣ:* «Фрески», «Портреты» и пр.

ПЬЕРЪ МИНЬЯРЪ (Mignard; 1610—1695), *Римскій*, былъ братъ Николая Миньяра. Въ молодости предназначенъ онъ былъ къ медицинскому поприщу; но страсть къ искусству увлекла его въ школу Вуэ, съ которымъ онъ весьма скоро сравнялся. Для усовершенствованія отправившись въ Римъ, пробылъ тамъ 22 года, чрезвычайно прославился своими портретами, и писалъ ихъ со всѣхъ замѣчательнѣйшихъ лицъ Италіи. Въ изображеніи Св Мадонны, Итальянцы сравнивали его съ Аннибаломъ Каррачи, самую же его манеру называли «Миньярдовскою». Имя это, которое служитъ теперь скорѣе порицаніемъ, нежели похвалой, было въ свое время предметомъ удивленія и восторга. Въ 1687 году, Людовикъ XIV вызвалъ его во Францію; а въ 1690 году назначилъ въ одинъ день придворнымъ живописцемъ, академикомъ, профессоромъ, ректоромъ, директоромъ и канцлеромъ академіи. Миньяръ, очень уважаемый при своей жизни, былъ другъ Дюфренуа, Мольера, Лафонтена, Расина и Буало. Прелесть стиля, нѣжность тоновъ и красокъ, граціозность сочиненія и мягкость кисти даютъ ему почетное мѣсто между французскими художниками. Его можно упрекать только въ недостаточности выраженія и холодности манеры, проистекающей отъ необыкно-

венно тщательной оконченности его произведеній. Онъ обладалъ удивительнымъ даромъ скопировывать древнія картины, такъ что обманывалъ самыхъ опытныхъ знатоковъ. *Въ Парижѣ:* «Куполъ церкви Валь де грасъ (фрескъ съ 200 колоссальными фигурами); «Св. Семейство» (Le Vierge à la grappe), «І. Х. подъ бременемъ Креста», «Св Лука пишущій изображеніе Богоматери», «Св. Цецилія», «Вѣра», «Надежда», «Семейство Дофина», Портреты «Художника», «Г-жи Ментенонъ», «Маркизы Фукьеръ» и пр.; *въ Лондонѣ:* «Людовикъ XIV», *въ Брюсселѣ:* «Діана«; *въ Мадритѣ:* «Портретъ Дофина», «Св. Іоаннъ въ пустынѣ; *въ Берлинѣ:* «Портретъ Маріи Манчини»; *въ Вѣнѣ:* «Св. Антоній Пустынникъ» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портретъ герцогини де ла Вальеръ» изображенной въ видѣ Флоры; произведеніе интересное по сюжету и выполненію; «Іефѳай», и «Клеопатра», написаны въ подражаніе Гвидо; «Семейство Дарія у ногъ Александра» огромная картина, которая была гравирована Эделингомъ, и которую Миньяръ написалъ для соперничества съ произведеніемъ Лебрёна, того же сюжета.

АЛЬФОНСЪ ДЮФРЕНУА (Dufresnoy; 1611—1665), ученикъ Перрье и Вуэ. Докончилъ свое воспитаніе путешествіями по Италіи, и по возвращеніи во Францію, имѣлъ большой и заслуженный успѣхъ. Рисунокъ его правильный; колоритъ живой и блестящій; онъ отличался глубокими теоретическими познаніями въ искусствѣ, и написалъ «трактатъ о живописи» (De arte graphica). Умеръ въ Венеціи отъ апоплексическаго удара, во второе свое путешествіе по Италіи; *во Флоренціи:* «Смерть Сократа»; *въ Парижѣ:* «Св. Маргарита», «Нимфы и Наяды» и проч.

ГАСПАРЪ ДЮШЕ (Duchet или Poussin; 1613—1675), называемый иначе *Guapsre*, ученикъ Пуссена, который женился на сестрѣ Дюше, принявшаго въ свой домъ великаго художника во время его болѣзни. Пуссенъ, не имѣя дѣтей, сосредоточилъ на Гаспарѣ всю нѣжность отца и учителя. Ученикъ оправдалъ его попеченія. Пейзажи Дюше полны величія и поэзіи; кисть широка и пріятна; чтобы удобнѣе наслаждаться природой, онъ нанялъ четыре

квартиры на холмахъ Рима, и оттуда списывалъ все представлявшееся его взору. Скорость работы его была изумительна: многіе изъ превосходныхъ своихъ пейзажей, наполненныхъ фигурами, онъ оканчивалъ въ одинъ день. *Въ Римѣ* и *Флоренціи:* «Пейзажи»; *въ Лондонѣ:* «Жертвоприношеніе Авраама», «Видъ виллы Альбано», «Ураганъ», «Видъ Ларичи»; *въ Мадритѣ:* «Св. Іеронимъ въ пустынѣ», «Животныя слушающія Анахорета», «Буря», «Магдалина» въ пейзажѣ; *въ Мюнхенѣ:* «Храмъ Весты; *въ Вѣнѣ:* «Гробница Метелла», «Гроза», «Пейзажъ съ купальщиками», «Дремучій лѣсъ»; *въ Парижѣ* и *Дрезденѣ:* «Пейзажи» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* нѣсколько превосходныхъ пейзажей, между коими особенно замѣчательны: «Охотникъ», «Рыбакъ», «Каскадъ», и пр., въ смѣлой методѣ «Діогена» и «Фокіона» Пуссена. *Въ Имп. Акад. Художествъ:* «Три пейзажа» отличающіеся свѣжестью и глубиной колорита, постепенностію и силой тоновъ; хотя нѣсколько сухою кистью.

ЖАНЪ ЛЕТЕЛЬЕ (Letellier; 1614—1676), ученикъ и племянникъ Пуссена, которому чрезвычайно удачно подражалъ. Стиль его простъ и благороденъ, выраженіе правильно, формы изящны, но колоритъ слабъ и кисть не имѣетъ твердости. Большая часть его картинъ находится на его родинѣ, въ Руанѣ.

СЕБАСТІАНЪ БУРДОНЪ (Bourdon; 1616—1671), родился въ Монпелье и былъ сынъ стекольщика. 15 лѣтъ уже такъ хорошо рисовалъ, что обратилъ на себя всеобщее вниманіе; но бѣдность заставила его поступить въ военную службу. Скопивъ нѣсколько денегъ, онъ вышелъ въ отставку и отправился въ Италію, гдѣ пробылъ 3 года. Возвратясь въ Парижъ, написалъ «Мученіе Петра» для Парижскаго Собора, лучшее свое произведеніе. Уничтоженіе нантскаго эдикта заставило его удалиться изъ Франціи; и онъ отправился въ Швецію, гдѣ сдѣланъ былъ первымъ живописцемъ королевы Христины. По возвращеніи изъ Швеціи, онъ занялся преимущественно бамбоччіадами. Скорость его работы была такъ велика, что однажды написалъ онъ въ сутки картину, на которой помѣстилъ 12 фигуръ въ натуральную величину. Воображеніе его было пламенное, колоритъ

блестящій; сельскіе виды его полны вѣрности природѣ, но въ историческихъ картинахъ отъ излишней поспѣшности замѣтны неровности, вредящія общему впечатлѣнію. Онъ неглижировалъ единствомъ времени и мѣста, вѣрностію костюмовъ, нравовъ и типовъ, любилъ вездѣ изображать архитектурные виды, и часто заимствовалъ цѣлыя фигуры у Рафаэля, Пуссена, Каррачей, Гвидо Рени и пр. Онъ былъ однимъ изъ основателей Парижской Академіи Художествъ. Умеръ отъ апоплексическаго удара, работая въ Тюльери. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Гагѣ:* «Четыре страны свѣта»; *во Флоренціи:* «Бѣгство въ Египетъ; *въ Мадритѣ:* «Св. Павелъ и Варнава въ Листрѣ»; *въ Мюнхенѣ:* «Виды окрестностей Рима»; *въ Парижѣ:* «Жертвоприношеніе Ноя», «Отдыхъ Св. Семейства», «І. Х. благословляющій дѣтей», «Снятіе со креста», «Портретъ художника», «Мученіе Св. Петра» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Персей и Андромеда», «Іаковъ и Лаванъ» и пр.

ЕФСТАФІЙ ЛЕСЮЕРЪ (Lesueur;; 1617—1655), величайшій изъ французскихъ живописцевъ своей эпохи, прозванный «Французскимъ Рафаэлемъ.» Онъ былъ сынъ скульптора изъ Мондидье. Учился живописи въ школѣ Вуэ и скоро сдѣлался соперникомъ своему учителю, такъ что ихъ произведенія начали смѣшивать даже опытные знатоки. Но увидѣвъ произведенія Рафаэля, большей частію въ гравюрахъ, онъ принялъ совершенно иное направленіе, отбросивъ манерность своего учителя, и скоро сталъ высоко надъ своими современниками. Это поселило зависть въ его учителѣ Вуэ и совоспитанникѣ по школѣ, Лебрёнѣ, но обратило на него вниманіе Пуссена, который сдѣлался его другомъ. Первою картиною Лесюёра была: «Св. Павелъ, изцѣляющій больныхъ»; въ слѣдъ за тѣмъ онъ получилъ заказъ отъ Картезіанскаго Монастыря въ Парижѣ, изобразить: «Жизнь Св. Бруно» что и выполнилъ въ 3 года, написавъ 24 картины, и получивъ за сіе весьма скудную плату. Въ это время возвратился изъ Италіи Лебрёнъ и начались гоненія на бѣднаго художника. Скромный и кроткій отъ природы, Лесюёръ не искалъ почестей, довольствуясь званіемъ «Живописца королевы Матери»;—и долго его произведенія оставались

неизвѣстными. Но интриги, зависть и клевета не оставляли его въ покоѣ. Вѣкъ декораторовъ отвергалъ въ немъ всякое присутствіе таланта. Онъ сносилъ все терпѣливо, только однажды позволивъ себѣ, подобно Пуссену, написать аллегорію, представляющую торжество его надъ врагами. Наконецъ вступилъ онъ въ братство Картезіанскаго монастыря, который украсилъ изъ признательности своими произведеніями, и умеръ въ безвѣстности, одинакихъ лѣтъ съ Рафаэлемъ Урбинскимъ (37 лѣтъ). Зависть преслѣдовала его даже за предѣлы гроба. Картины его были большею частію испорчены; такъ что должно было окружить ихъ рѣшетками, чтобы спасти отъ конечнаго истребленія. Лесюёръ не имѣлъ школы. Единственными учениками его были братья, Петръ и Антоній, а также Клавдій Лефевръ и Коломбель.

Потомство по справедливости оцѣнило Лесюёра. Непогрѣшительная правильность его рисунка, строгая, изящная, такъ сказать святая простота его сочиненій, теплота и благородство чувства, нѣжный и гармоническій колоритъ, заставляютъ удивляться равнодушнаго зрителя. Драпировки его широки и величественны, мысли и сочиненіе возвышенны, знаніе свѣтотѣни удивительно. Картины его очень рѣдки, и чрезвычайно цѣнятся; изъ нихъ особенно славны слѣдующія, *въ Берлинѣ:* «Св. Бруно»; *въ Парижѣ:* «Товій наставляющій сына», «Ангельское привѣтствіе», «Бичеваніе», «Несеніе Креста, «Снятіе со Креста», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ», «Св. Протассій и Св. Гервасій», «Проповѣдь Ап. Павла въ Ефесѣ» (chef d'oeuvre); «Обѣдня», «Явленіе Св. Беневента», «Жизнь Св. Бруно» (chef d'oeuvre въ 24 картинахъ); «Музы», «Исторія Амура» (въ 6 картинахъ); «Похищеніе Юпитеромъ Ганимеда», «Умовеніе ногъ», «Св. Семейство», «Св. Лаврентій», «Александръ Македонскій», «І. Х. у Марѳы и Маріи» и пр. *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* (7 картинъ): «Св. Семейство», «Моисей на берегу Нила», большое произведеніе самаго возвышеннаго стиля и смѣлой композиціи; «Мученіе Св. Стефана Младшаго», огромное сочиненіе вмѣщающее въ себѣ 19 фигуръ въ натуральную величину; одно изъ самыхъ большихъ, которыя когда либо писалъ Лесюёръ

КАРЛЪ ЛЕБРЮНЪ (Lebrun; 1619—1690), одинъ изъ величайшихъ французскихъ живописцевъ. Замѣчателенъ какъ личнымъ талантомъ, такъ и вліяніемъ на все послѣдующее направленіе французской школы. Родясь въ самую блистательную эпоху Французской Монархіи, Лебрюнъ былъ сынъ шотландскаго скульптора, выѣхавшаго во Францію. Сначала онъ поступилъ въ школу Вуэ, но отправившись въ Италію для усовершенствованія, шесть лѣтъ изучалъ подъ руководствомъ Пуссена антики и знаменитыя произведенія древности, и въ стилѣ своемъ сохранилъ строгій античный характеръ, вѣрность и правильность костюмовъ. Особенно занимался онъ изученіемъ человѣческой физіономіи, и болѣе прославился рисункомъ, нежели колоритомъ. Въ Римѣ онъ составилъ цѣлую тетрадь очерковъ, названную имъ «Характеръ страстей», гдѣ изобразилъ лице человѣка подъ вліяніемъ самыхъ разнородныхъ обстоятельствъ. Въ 1648 году, вызванный во Францію, онъ былъ принятъ въ число членовъ академіи и сдѣланъ королевскимъ живописцемъ. Онъ умѣлъ угодить Людовику XIV, любившему сильные эффекты и наружный блескъ, и скоро сталъ въ главѣ всѣхъ французскихъ живописцевъ. Школа его отвергла талантъ Пуссена и Лессюёра, самовластно управляя вкусомъ своего вѣка и оцѣнкою художественныхъ произведеній. Образцовое произведеніе Лебрюна: «Александръ въ палаткѣ Дарія», было исполнено имъ въ глазахъ Людовика XIV и доставило ему дворянство и орденъ Св. Михаила. Въ 1662 году былъ онъ назначенъ главнымъ начальникомъ всѣхъ работъ по живописи, скульптурѣ и всѣхъ публичныхъ украшеній, директоромъ Гобеленовской шпалерной мануфактуры, ректоромъ, директоромъ и наконецъ канцлеромъ Сенъ Лукской Академіи. Покровителемъ его былъ Кольберъ, по смерти котораго, и не смотря на все уваженіе къ его таланту самаго короля, Лебрюнъ испыталъ отъ новаго министра и любимца Лувуа столько непріятностей, что совершенно потерялъ здоровье, и умеръ въ чахоткѣ на 70 году жизни. Гоненіе на Лебрюна, послѣ его смерти распространилось и на его школу.

Сочиненіе у Лебрюна въ высшей степени смѣлое, обдуманное и разнообразное, и хотя нѣсколько страдаетъ утрированными и натянутыми характерами, но въ немъ видно знаніе природы, анатоміи и антиковъ. Кисть его полна огня и одушевленія, стиль поэтическій и нѣжный; но рисунокъ тяжолъ, и колоритъ слабъ, теменъ, красноватъ и лишенъ рельефа. Онъ оказалъ большую услугу своему отечеству, склонивъ короля основать въ Римѣ новую академію художествъ, независимо отъ Сенъ Лукской (въ 1666 г.); она существуетъ до сихъ поръ и оказала важныя услуги искусству, борясь съ ложнымъ направленіемъ, принятымъ Сенъ Лукскою Академіею, и охраняя начала античнаго искусства. Изъ нея вышли всѣ лучшіе послѣдующіе живописцы Франціи. Вообще должно сказать, что послѣ Лебрюна, французская школа сдѣлалась болѣе прежняго самостоятельною и оригинальною. Изъ множества картинъ Лебрюна назовемъ слѣдующія: *въ Венеціи:* «Магдалина»; *въ Версали:* «Фрески»; *въ Римѣ:* «Св. Діонисій», «Св. Людовикъ»; *во Флоренціи:* «Жертвоприношеніе Іефоая»; *въ Дрезденѣ:* «Св. Семейство»; *въ Вѣнѣ:* «Вознесеніе»; *въ Мюнхенѣ:* «Г-жа Делавальеръ въ видѣ Магдалины», «Св. Іоаннъ Евангелистъ»; *въ Парижѣ:* «Рождество І. Х.», «Св. Семейство», «І. Х. окруженный Ангелами», «Вшествіе І. Х. въ Іерусалимъ», «Несеніе Креста», «Распятіе», «І. Х. мертвый на колѣняхъ Матери», «Мученіе Св. Стефана», «Магдалина», «Переходъ черезъ Граникъ», «Битва при Арбелахъ», «Палатка Дарія», «Вшествіе Александра въ Вавилонъ», «Смерть Катона», «Муцій Сцевола», портреты: «Художника», «Дюфренуа» и пр. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Распятіе І. Х», «Дедалъ и Икаръ» и лучшее изъ его произведеній въ эрмитажѣ, копія его съ знаменитаго творенія Рафаэля: «Аѳинская Школа».

ЖАКЪ КУРТУА (Courtois; 1621—1776), иначе *Бургиньонъ* (de Bourguignon), знаменитый батальный живописецъ. Никто лучше его не изображалъ движеніе и пылъ битвы, никто не умѣлъ удачнѣе размѣщать группы, перебивать линіи, сажать всадниковъ, и освѣщать свои произведенія. Обладая отъ природы самымъ живымъ и блестящимъ воображеніемъ, онъ три года ѣздилъ за арміями, чтобъ лучше изучить битвы. Колоритъ его силенъ и горячъ, кисть смѣла и мягка, ансамбль удиви-

теленъ, но рисунокъ довольно слабъ; всѣ его картины почернѣли отъ времени, по дурному качеству употребляемыхъ имъ красокъ. Въ небольшихъ картинахъ онъ неподражаемъ, въ большихъ не столь хорошъ.

Бургиньонъ первоначально учился у своего отца Жана Куртуа, посредственнаго живописца, и усовершенствовался въ Италіи, въ лучшихъ школахъ Милана, Венеціи, Болоньи и Рима, а окончилъ свое образованіе на поляхъ сраженій. Гвидо и Альбано сдѣлались его друзьями. Женившись въ Италіи, онъ почти тотчасъ послѣ свадьбы лишился жены. Эту скорую смерть приписывали отравленію со стороны мужа, желавшаго овладѣть ея приданымъ, но судебныя розысканія не открыли ни малѣйшихъ признаковъ отравы и Бургиньонъ былъ оправданъ. Умеръ въ Римѣ, членомъ ордена Іезуитовъ.

Картины Бургиньона не рѣдки, хотя дорого цѣнятся. Въ галлереяхъ Рима, Лондона, Брюсселя, Флоренціи, Дрездена, Мюнхена, Парижа, Вѣны, Мадрита, Берлина находятся его сраженія, кавалерійскія стычки, осады крѣпостей и пр. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* много картинъ малыхъ размѣровъ и двѣ огромныя: «Вылазка изъ осажденнаго города» и «Атака кавалеріею батареи», составляютъ исключеніе изъ всѣхъ его картинъ большихъ размѣровъ: по совершенству письма онѣ могутъ быть причислены къ лучшимъ его произведеніямъ. *Въ Импер. Акад. Художествъ:* «Три кавалерійскія стычки», замѣчательны силою кисти.

ПЬЕРЪ ПЮЖЕ (Puget; 1622 — 1694), знаменитый ваятель, строитель кораблей, архитекторъ и живописецъ. Родившись въ Марсели и происходя отъ знатной провансальской фамиліи, молодой Пюже, на 14 году, отданъ былъ въ ученики къ строителю галеръ Романо, и пробылъ у него три года. Но почувствовавъ непреодолимую страсть къ искусству, 17-ти лѣтній мальчикъ пѣшкомъ отправился въ Италію, чтобы тамъ изучить произведенія великихъ художниковъ, и терпѣлъ въ чуждой ему странѣ всевозможныя лишенія. Въ Римѣ, поступилъ онъ въ школу Кортоны, который дѣлалъ ему самыя блестящія предложенія, желая удержать его съ собой, но тоска по родинѣ заставила Пюже возвратиться во Францію. Тамъ онъ прославился удивительными скульптурными и архитектурными произведеніями. Не столь знаменитъ онъ какъ живописецъ, однакожь въ картинахъ его много возвышенности композиціи, строгій античный рисунокъ и смѣлость кисти. Сюжетами своими онъ любилъ по преимуществу выбирать трагическія сцены. *Въ Марсели:* «Крещеніе Константина», «Крещеніе Клодвига», «Спаситель» и проч. Изъ статуй наиболѣе знамениты: «Милонъ Кротонскій», «Геркулесъ», «Св. Себастіанъ» (*въ Парижѣ*) и проч.

НОЕЛЬ КОЙПЕЛЬ (Coypel; 1628 — 1707), принадлежитъ къ числу замѣчательнѣйшихъ художниковъ Французской школы, по богатству и разнообразію сюжетовъ, живому и изобрѣтательному воображенію, легкой группировкѣ фигуръ, и необыкновенно блестящему колориту. Лица его фигуръ отличаются особенною нѣжностью и граціозностью, но къ сожалѣнію онъ пренебрегалъ рисункомъ и обстановкою; вообще въ стилѣ видна манерность и утрировка. Онъ родился въ Парижѣ, въ 1663 былъ принятъ членомъ и сдѣланъ директоромъ Сенъ Лукской Академіи въ Римѣ, а въ 1672 году, послѣ смерти Миньяра, и Парижской. Умеръ въ Парижѣ; образовалъ своего сына Антонія Койпеля, который былъ также впослѣдствіи извѣстный живописецъ. *Въ Мадритѣ:* «Сусанна обвиняемая стариками», *въ Парижѣ:* «Изгнаніе Солона изъ Аѳинъ», «Птоломей Филадельфъ освобождающій Евреевъ», «Публичная Аудіенція Траяна», «Предвидѣніе Александра Севера», «Раскаяніе Каина»; *въ Версали:* «Птоломей», «Александръ Северъ», «Траянъ», «Солонъ» и пр. *Въ С. Петербургѣ, въ Импер. Акад. Художествъ:* «Аріадна и Бахусъ», и «Діана съ Нимфами», отличаются необыкновенною живостію красокъ, нѣжнымъ характеромъ фигуръ, но довольно манерною композиціею

ЖАНЪ БАТИСТЪ МОНОЙЕ (Monoyer; 1635—1699). Знаменитый живописецъ цвѣтовъ и мертвой природы. Въ его картинахъ виденъ вкусъ, свѣжесть, грація и истина. Въ 1665 году отправился онъ въ Лондонъ, гдѣ писалъ превосходные фоны для портретовъ Кнеллера и Лафоса, и трудно рѣшить, который родъ живописи служилъ другому украшеніемъ.—Цвѣты его вошли въ

такую моду въ Англіи, что ихъ желали видѣть въ каждой картинѣ. Умеръ въ Лондонѣ. Сыновья его Антоній и Батистъ оба работали въ его родѣ, но остались далеко ниже отца. Картины Монойе очень уважаются, и нынѣ рѣдки. Изъ болѣе извѣстныхъ назовемъ, *въ Лондонѣ:* «Благовѣщеніе окруженное цвѣтами» (фигуры Лафоса) и проч.

КАРЛЪ ЛАФОСЪ (Laffosse; 1640 — 1710), ученикъ Лебрюна. Окончилъ свое образованіе въ Италіи, и по возвращеніи во Францію, достигъ такой знаменитости, что получалъ всегда первыя награды на публичныхъ выставкахъ. Онъ пользовался покровительствомъ Людовика XIV, и будучи вызванъ въ Лондонъ, понравился Карлу II, который пожелалъ его оставить въ Англіи навсегда. Но смерть Лебрюна побудила его возвратиться во Францію, въ надеждѣ заступить его мѣсто, впрочемъ надежда эта не исполнилась. Кисть Лафоса смѣла, выраженіе головъ благородно, колоритъ блестящъ, но рисунокъ не всегда правиленъ, фигуры слишкомъ тяжелы и коротки: въ нихъ недостаетъ жизни; свѣтотѣнь превосходное, и сочиненіе самое поэтическое; драпировка разнообразна. *Въ Версали:* «Плафоны», фрески и проч; *въ Мадритѣ:* «Галатея»; *въ Парижѣ:* «Обрученіе Богоматери», «Похищеніе Прозерпины» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Моисей на водахъ Нила», «Елеазаръ и Ревекка» и пр.; *въ Акад. Художествъ:* «Спаситель въ пустынѣ», произведеніе замѣчательное по группировкѣ фигуръ, свободѣ и мягкости кисти.

МИШЕЛЬ КОРНЕЛЬ (Corneille; 1642—1708) *Младшій,* ученикъ своего отца, Мишеля Корнеля Старшаго, окончилъ свое образованіе въ Сенъ Лукской Римской Академіи. Былъ покровительствуемъ Людовикомъ XIV, но не пользовался при жизни заслуженной славой, по застѣнчивости своего характера. Въ манерѣ онъ подражалъ Каррачамъ. Рисунокъ его грандіозный, кисть широкая и смѣлая, колоритъ сильный, но умышленно затемненный. *Въ Версали:* «Меркурій, богъ промышленности съ своими атрибутами»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Посѣщеніе Св. Анной Св. Дѣвы».

ЖАНЪ ЖУВЕНЕ (Jouvenet; 1644 — 1717), ученикъ своего отца, посредственнаго живописца, а потомъ Лебрюна. Въ 1675 году былъ сдѣланъ членомъ академіи живописи, и тогда слава его быстро распространилась; онъ пользовался покровительствомъ Людовика XIV. Работы его очень понравились Петру Великому, при посѣщеніи Парижа этимъ монархомъ въ 1717 году. Еще прежде, въ 1707 году, онъ сдѣланъ былъ профессоромъ, директоромъ и ректоромъ Парижской Академіи Художествъ, но въ это время ударъ паралича лишилъ его правой руки, и онъ, спустя нѣсколько времени, достигъ не меньшаго искусства работать лѣвой рукой. Современники называли Жувене—«Французскимъ Каррачемъ». Его воображеніе богатое, колоритъ блестящъ, хотя слишкомъ жолтъ, рисунокъ правиленъ, свѣтотѣнь прекрасна, но фигуры тяжелы и стиль вообще манеренъ, лишенъ благородства и величія. *Въ Ліонѣ:* «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Магдалина у ногъ Спасителя»; *въ Руанѣ:* «І. Х. въ Вертоградѣ»; *въ Майнцѣ:* «Введеніе во Храмъ»; *въ Алансонѣ:* «Обрученіе Богородицы»; *въ Дижонѣ:* «Распятіе»; *въ Версали:* «Сынъ вдовы»; *во Флоренціи:* «Воспитаніе Богородицы»; *въ Мадритѣ:* «Посѣщеніе Св. Елисаветы»; *въ Парижѣ:* «Тайная вечерь», «І. Х. у Мароы и Маріи», «І. Х. изцѣляющій больнаго», «Чудесная Ловля», «Воскресеніе Лазаря», «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Ужинъ у Симона Фарисея», «Снятіе со Креста», «Вознесеніе», «Видъ внутренности церкви Парижской Божіей Матери» (Notre Dame de Paris) и пр.

ФРАНСУА ДЕТРЮА (Detrua; 1645—1730), ученикъ Лефевра и членъ Парижской Академіи, любимый живописецъ дамъ, потому что изображалъ ихъ въ видѣ богинь, и льстилъ имъ въ живописи, умѣя придавать даже самымъ безобразнымъ нѣкоторую пріятность и сохраняя притомъ сходство. Изъ лучшихъ его картинъ, *въ Дрезденѣ:* «Портретъ герцога Майнскаго»; *въ Парижѣ:* «Портретъ скульптора Дюжардена» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Сусанна въ ваннѣ», «Лотъ съ Дочерьми» и проч.

ЖОЗЕФЪ ПАРРОСЕЛЬ (Parrocel; 1648 — 1704), знаменитый баталическій живописецъ и пейзажистъ. Учившись долго въ Марсели и Парижѣ, онъ отправился въ 1668 году въ Римъ,

гдѣ сдѣлался ученикомъ Бургиньона, потомъ предпринялъ путешествіе по Италіи, и думалъ основаться навсегда въ Венеціи, когда покушеніе на его жизнь, вѣроятно, со стороны завистниковъ, испугало его и заставило въ 1675 году возвратиться во Францію. По прибытіи въ Парижъ, онъ былъ сдѣланъ совѣтникомъ академіи и соперничалъ съ Ванъ-деръ Меленомъ, котораго однакожъ Лебрюнъ предпочелъ для изображенія побѣдъ Людовика XIV. Умеръ въ Парижѣ отъ апоплексическаго удара. Стиль Парроселя полонъ силы и увлеченія, колоритъ теплый и блестящій, освѣщеніе эффектное, но въ позахъ замѣтна манерность и натянутость. Большая часть его картинъ почернѣли отъ времени. *Въ Парижѣ:* «Переходъ черезъ Рейнъ» и проч.

ЕЛИСАВЕТА СОФІЯ ШЕРОНЪ (Cheron; 1648 — 1711), одна изъ знаменитѣйшихъ артистокъ и женщинъ своего времени. Ея картины, портреты, гравюры и рисунки уважались наравнѣ съ драгоцѣннѣйшими произведеніями лучшихъ современныхъ ей художниковъ. Въ 1672 году была она принята въ члены Парижской Академіи Художествъ, а въ 1699 году въ члены Падуанской, подъ именемъ «Музы Эрато»; получила отъ Людовика XIV пожизненный пенсіонъ въ 500 ливровъ; будучи уже 60 лѣтъ, вышла замужъ за Леге (Lehay) и умерла уважаемая всѣми за свои дарованія. Она знала въ совершенствѣ языки латинскій, греческій и еврейскій, математику и другіе серьезные науки; сочиняла превосходныя оды, а въ живописи отличалась правильнымъ рисункомъ, сильнымъ и естественнымъ колоритомъ, и необыкновеннымъ сходствомъ портретовъ.

ЛУИ БУЛОНЬ (Boulogne; 1649 — 1717), образовалъ себя въ Италіи, и по возвращеніи во Францію былъ профессоромъ академіи. Рисунокъ его правильный, колоритъ сильный. Онъ владѣлъ искусствомъ поддѣлываться подъ всѣхъ великихъ древнихъ мастеровъ. *Въ Парижѣ:* «Св. Іеронимъ и Св. Амвросій», «Св. Беневентъ исцѣляющій дитя»; *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ,* «Обрученіе Св. Екатерины» и проч.

ПЬЕРЪ ПАТЕЛЬ (Patel; 1654—1703), прекрасный пейзажистъ, съ успѣхомъ подражавшій Клоду Лорену. Подробности его жизни мало извѣстны. Достовѣрно только, что онъ убитъ на дуели, въ слѣдствіе любовной интриги. Пейзажи его находятся въ Парижѣ, Орлеанѣ, Ліонѣ и другихъ городахъ Франціи.

НИКОЛАЙ ЛАРЖИЛЬЕРЪ (Largilliere; 1656—1746), прозванный при жизни «Французскимъ Вандикомъ». Девяти лѣтъ отправленъ былъ въ Лондонъ для обученія торговлѣ; но занимался только рисованьемъ. Уступивъ его неодолимой наклонности, родители его дозволили ему возвратиться въ Парижъ, гдѣ онъ вступилъ въ школу Лебрена, и сдѣлался его другомъ. Въ 1686 году былъ сдѣланъ членомъ академіи, потомъ профессоромъ, директоромъ, ректоромъ и канцлеромъ ея. Въ манерѣ его много легкости, правильности, отчетливости. Сочиненіе весьма богато; рисунокъ правиленъ, драпировки легкіе; въ особенности лица и руки выполнены чрезвычайно отчетливо. — *Въ Парижѣ:* «Портретъ художника»; «Портретъ Ж. Ж. Руссо» и пр.

ЖАНЪ БАТИСТЪ МАРТЕНЪ (Martin; 1659—1735), прозванный *Martin des Batailles*, учился живописи у Лагира и Ванъ деръ Мелена. Людовикъ XIV, который его сдѣлалъ директоромъ Гобеленовской мануфактуры бралъ съ собою во всѣ походы. Изображеніями этихъ подвиговъ украсилъ онъ одну изъ залъ Версальскаго дворца. *Въ Версали:* «Взятіе Ивреа», «Взятіе Леве», «Орсой» и пр. «Отъѣздъ короля на войну» *въ Люневилѣ:* «Сцены изъ жизни Карла V» и проч.

ГІАЦИНТЪ РИГО (Rigaud; 1659—1743), при жизни, подобно Ларжильеру, назывался «Французскимъ Вандикомъ», и заслужилъ это поразительнымъ сходствомъ портретовъ и живостію тѣла. Пять государей избирали его для написанія портретовъ, коихъ число простирается болѣе 200. Онъ писалъ также и историческія картины, сохраняя въ нихъ всѣ свои славныя достоинства. *Въ Парижѣ*: «Введеніе во храмъ», «Св. Андрей у подножія креста», «Портреты: Боссюэта, Людовика XIV и XV, Лебрюна, Миньяра» и проч.; *въ Дрезденѣ:* «Августа IX короля Польскаго»; *въ Мадритѣ:* «Людовика XIV»; *въ Берлинѣ:* «Скульптора Пильяра», *въ Вѣнѣ:* «Елисавета Орлеанская», «Неизвѣстнаго епископа» и пр.; *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портретъ Фонтенеля» и пр.

ФРАНЦИСКЪ ДЕПОРТЪ (Desportes; 1661 — 1743), превосходный живописецъ животныхъ и мертвой натуры, и первый художникъ введшій этотъ родъ во французскую живопись. Онъ былъ сынъ земледѣльца въ Шампани, образовался въ Версальскомъ звѣринцѣ, куда поступилъ 12-ти лѣтняго возраста, и гдѣ срисовывалъ разныхъ животныхъ, учась живописи у Одрана. Вызванный въ 1692 году въ Польшу, онъ пользовался тамъ величайшимъ уваженіемъ. Возвратясь во Францію, былъ принятъ членомъ академіи и долженъ быть сопутствовать Людовику XIV на всѣ его охоты, изображая главнѣйшія ихъ эпизоды. Ту же должность занималъ и при наслѣдникѣ его Людовикѣ XV. Принятый въ члены академіи, онъ (слѣдуя обычаю) представилъ картину; она изображала его самаго, окруженнаго дичью собаками и разными атрибутами охоты, и считается лучшимъ его произведеніемъ. Кисть Депорта смѣлая, но мягкая; колоритъ живой и натуральный. Легкость выполненія удивительная. Вызванный въ Англію, онъ тамъ работалъ долгое время, и умеръ въ Парижѣ, по возвращеніи своемъ въ отечество. Картины Депорта всѣ превосходны; изъ болѣе знаменитыхъ назову: *Въ Парижѣ:* «Олень преслѣдуемый собаками», «Дичь, птицы и овощи», «Двѣ собаки въ пейзажѣ», «Портретъ, художника во весь ростъ, окруженный дичью», «Охота на волка» «Охота на фазана», «На кабана» и проч.

НИКОЛАЙ БЕРТЕНЪ (Bertin; 1667 — 1736), ученикъ Жувене и Булонья. Покровительствуемый министромъ Лувуа, отправился въ Италію, гдѣ успѣлъ внушить любовь одной итальянской принцессѣ. Страшась мщенія родныхъ своей возлюбленной, онъ долженъ былъ убѣжать во Францію, гдѣ сдѣланъ былъ профессоромъ академіи. Рисунокъ у него правильный и твердый; стиль энергическій и пріятный; колоритъ блестящій. *Въ Амстердамѣ:* «Сусанна въ ваннѣ», «Іосифъ и жена Пентефрія», *въ Дрезденѣ:* «Жолудь и тыква» (аллегорія).

ЖАНЪ РУ (Roux; 1667—1734). Одинъ изъ лучшихъ портретистовъ французской школы; писалъ по большой части женщинъ, которымъ умѣлъ удивительно удачно придавать красоту, сохраняя сходство, хотя и впадалъ въ натянутость и аффектацію. Король Испанскій предлагалъ ему мѣсто перваго своего живописца, но онъ отказался, не желая покидать Францію, хотя въ послѣдствіи былъ ненадолго въ Лондонѣ, который долженъ былъ оставить по причинѣ разстроеннаго здоровья.

ЛУИ СИЛЬВЕСТРЪ (Silvestre; 1675—1760), былъ лучшій рисовальщикъ своего времени. Ученикъ Лебрюна и Булонья, онъ усовершенствовался въ Римѣ, по возвращеніи во Францію, былъ сдѣланъ королевскимъ живописцемъ и помѣщенъ въ покояхъ Лувра, съ назначеніемъ большаго содержанія. По смерти Лудовика XVI, онъ назначенъ директоромъ Академіи Художествъ въ Дрезденѣ, гдѣ и умеръ. *Въ Дрезденѣ:* «Свиданіе Императрицы Амаліи, вдовы Іосифа I, съ Августомъ III, королемъ Польскимъ», «Геркулесъ и Нессъ», «Портреты» и пр.; *въ Парижѣ, Вѣнѣ, Берлинѣ, Мюнхенѣ* и пр.: «Портреты.»

АНТОНІЙ ВАТТО (Watteau; 1684—1721), первый изъ французскихъ художниковъ называемый «Живописцемъ праздниковъ» (Peintre des fêtes galantes). —Онъ чрезвычайно удачно писалъ небольшія картинки, изображающія любовныя сцены, загородныя прогулки, танцы, игры и другія увеселенія. Этимъ онъ платилъ дань своему времени, изображая костюмю и архитектурныя украшенія самыя изящныя. Въ картинахъ его видна большая оконченность. Колоритъ его блистателенъ хотя нѣсколько голубоватъ, фигуры граціозны, наивны и полны выраженія, но манерны. Ватто былъ сынъ кровельщика въ Валансьенѣ, и съ молодыхъ лѣтъ поступилъ въ Парижѣ для росписыванія оперныхъ дикорацій. — Его вялый характеръ былъ причиною, что директоры принимали его услуги неохотно. Онъ занялся рисованьемъ, продавая свои картинки по цѣнѣ едва достаточной для пропитанія. Случай свелъ его съ Гильо, живописцемъ, державшимъ школу, въ которую онъ и поступилъ, и черезъ два года, Ватто получилъ первый академическій призъ за выставленную имъ картину, и былъ принятъ въ члены академіи. Онъ пользовался покровительствомъ короля и г-жи Помпадуръ, любившей его родъ живописи. Совершивъ путешествіе въ Англію, онъ на возвратномъ пути умеръ въ Ножанѣ, имѣя только 37 лѣтъ отъ роду. Разсказываютъ, что

умирая, когда Ножанскій священникъ подносилъ ему крестъ, чтобы приложиться къ распятію, Ватто, собравъ послѣднія силы, вскричалъ: «Какъ могъ художникъ такъ дурно изобразить распятаго Спасителя?» и съ этимъ словомъ скончался. Картины его очень рѣдки и дорого цѣнятся. Изъ лучшихъ назовемъ слѣдующія: *въ Валансьенѣ:* «Секретный разговоръ»; *въ Дрезденѣ:* «Венера и Граціи», «Собраніе на садовой террасѣ»; *въ Мадритѣ:* «Сельскій балъ», «Видъ Сенъ Клудскаго парка», «Деревенская свадьба; *въ Берлинѣ:* «Французскія развлеченія», «Итальянскій карнавалъ», «Урокъ музыки»; *въ Вѣнѣ:* «Испанецъ играющій на лютнѣ», «Карнавалъ въ Италіи»; *въ Мюнхенѣ:* «Большое общество, играющее въ саду»; *въ Парижѣ:* «Поѣздка на островъ Цитеру»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Маршъ войскъ», «Скачка кавалеріи», «Сельскій обѣдъ», въ лучшей манерѣ Ватто, и «Св. Семейство» въ пейзажѣ, безъ сомнѣнія единственное произведеніе религіознаго содержанія написанное Ватто.

ЖАНЪ НАТТЬЕ (Nattier, 1685—1766), знаменитый портретный живописецъ своего времени. Получилъ образованіе въ Италіи, путешествовалъ по всей Европѣ, посѣтивъ и Россію, и вездѣ писалъ портреты съ государей и знаменитѣйшихъ лицъ своего времени. По умѣнью разнообразить и придавать красоту обстановкамъ, онъ получилъ названіе: «Живописца Грацій». *Въ Дрезденѣ:* «Портретъ Морица Саксонскаго» и пр.; *въ С. Петербургской Акад. Художествъ* портреты: «Петра I-го», «Екатерины II» (Императрицей) и ея же, въ бытность ея еще принцессой Ангальтъ-Цербстской.

ЖАНЪ БАТИСТЪ УДРИ (Oudry; 1686—1755), ученикъ Ларжильера. Превосходный живописецъ охотъ, животныхъ, мертвой натуры, пейзажей, цвѣтовъ и плодовъ; былъ сынъ торговца картинами. Во время пребыванія своего во Франціи, Петръ Великій, посѣтивъ мастерскую Ларжильера и замѣтивъ способности молодаго Удри, пожелалъ имѣть свой портретъ, снятый его рукою, и такъ былъ доволенъ его выполненіемъ, что приглашалъ молодаго художника съ собою въ Россію; но Удри, боясь далекаго путешествія, отклонилъ это приглашеніе. Не смотря на свои успѣхи, онъ скоро бросилъ историческую живопись и предался исключительной своей страсти къ изображенію охотъ, въ чемъ не имѣлъ себѣ равнаго. Удри, подобно Гранвилю, умѣлъ придавать необыкновенную характерность животнымъ. Онъ обезсмертилъ себя удивительною иллюстраціею Лафонтеновыхъ басенъ. Рисунокъ его правиленъ и въ высшей степени выразителенъ, колоритъ блестящъ и естественъ. Людовикъ XV сдѣлалъ его придворнымъ своимъ живописцемъ и назначилъ директоромъ Гобеленовской мануфактуры, которая впослѣдствіи произвела чрезвычайно много ковровъ по его рисункамъ. Изъ картинъ его, *въ Парижѣ:* «Охота на волка», «Охота на кабана», «Собака, стерегущая дичь» и пр. *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портретъ Петра Великаго» перенесенный туда изъ Кунсткамеры.

ФРАНЦИСКЪ ЛЕМУАНЪ (Lemoine; 1686 — 1737), одинъ изъ первыхъ виновниковъ упадка вкуса и искусствъ во Франціи. Пользовался при жизни большой славой; колоритъ у него не натураленъ хотя, обольщаетъ свѣжестью и блескомъ; рисунокъ неправильный: формы манерныя; головы женщинъ утрировано-граціозныя; головы мущинъ лишены характера и выраженія. Лемуанъ родился въ Парижѣ; въ 1723 году, ѣздилъ въ Италію, но не могъ ничего извлечь изъ этого путешествія, ибо стиль его былъ уже сформированъ. По возвращеніи въ Парижъ, сдѣланъ былъ профессоромъ академіи и королевскимъ живописцемъ. Подъ конецъ жизни, потерявъ жену, которую очень любилъ, впалъ въ ипохондрію и помѣшательство и въ одномъ изъ припадковъ лишилъ себя жизни. *Въ Мюнхенѣ:* «Отдыхающіе охотники»; *въ Парижѣ:* «Геркулесъ и Какусъ»; *въ Версалѣ:* «Апотеоза Геркулеса», «Портретъ Людовика XV въ его молодости».

КАРЛЪ ПАРРОСЕЛЬ (Parrocel; 1688—1753), ученикъ Лафоса и отца своего Жозефа Парроселя, занимался преимущественно батальной живописью. Чтобы лучше изучить сраженія, вступилъ самъ въ кавалерійскій полкъ, и участвовалъ во многихъ битвахъ. Въ 1745 году, сдѣланный членомъ академіи, онъ былъ назначенъ Людовикомъ XV сопровождать его во всѣхъ походахъ, и писать его побѣды, что онъ и исполнялъ до самой своей смерти. Въ картинахъ его много граціи и ис-

тины, хотя меньше блеска и движенія, чѣмъ у его отца. Въ особенности онъ изображалъ лошадей съ рѣдкимъ совершенствомъ

НИКОЛАЙ ЛАНКРЕ (Lancret; 1690—1743), ученикъ Ватто, съ которымъ его часто смѣшиваютъ. Въ 1719 году, былъ принятъ членомъ академіи подъ именемъ: «Peintre des fêtes galantes» и пользовался огромной славой—признакъ испорченности вкуса того времени. Эффекты у него искусственные, не натуральные, грація манерная; въ стилѣ нѣтъ благородства и величія; рисунокъ тяжелый, неправильный; колоритъ непріятный. *Въ Лантѣ:* «Сцена Карнавала»; *въ Дрезденѣ:* «Приготовленіе къ танцамъ», «Танцы»; «Переодѣванье въ пастушекъ» и пр.

ЖАНЪ РЕТУ (Restout; 1692—1768), ученикъ Жувене, считался лучшимъ живописцемъ своего времени. Воображеніе и сочиненіе его плодовито, кисть мягка; но стиль лишенъ благородства и грандіозности, рисунокъ тяжелъ, неправиленъ и маперенъ; колоритъ теменъ и непріятенъ; аксесуары принесены въ жертву требованіямъ современнаго вкуса; они странны, нелѣпы, даже неприличны; *въ Фонтенебло:* «Флора и Бахусъ», «Александръ и его врачъ»; *въ Парижѣ:* «І. Х. изцѣляющій разслабленнаго» и пр.

ЖАНЪ БАТИСТЪ ПАТЕРЪ (Pater; 1695—1736), ученикъ Ватто, называемый подобно ему: Живописцемъ праздниковъ (Peintre des fêtes galantes). Писалъ совершенно во вкусѣ своего учителя, съ которымъ его часто смѣшиваютъ. Только выполненіе его менѣе оконченное, рисунокъ имѣетъ менѣе правильности, за то колоритъ оживленнѣе и блестящее. Картины его не рѣдки и ставятся несравненно ниже произведеній Ватто, Ланкре, Буше и проч. Хотя Патеръ былъ ихъ достойный соперникъ. *Въ Лантѣ:* «Виды садовъ Марли»: *въ Дрезденѣ:* «Танцы подъ деревомъ» и пр.

СИМЕОНЪ ШАРДЕНЪ (Chardin; 1699—1779), былъ сынъ обойщика, готовился къ тому же званію, но въ 28 лѣтъ уже былъ членомъ Академіи Художествъ. Онъ одинъ изъ лучшихъ французскихъ живописцевъ въ изображеніи мертвой натуры, плодовъ, овощей. семейныхъ сценъ и проч. Особенно въ послѣднемъ родѣ онъ неподражаемъ. Сюжетами для своихъ картинъ онъ бралъ по большой части сцены изъ своего семейства; оттого-то во всѣхъ его картинахъ встрѣчаются почти однѣ и тѣже лица и обстановка. *Въ Парижѣ:* «Внутренность кухни», «Урокъ дитяти», «Мотальщица нитокъ», «Благословеніе» и пр., *въ С. Петербурскомъ Эрмитажѣ:* «Внутренность кухни» и пр.

ПЕТРЪ СУБЛЕЙРА (Subleyras; 1699 — 1746) чрезвычайно замѣчательный живописецъ, имѣвшій несчастіе долго пробыть во время упадка искусствъ въ Италіи, гдѣ получилъ свое образованіе, и усвоилъ себѣ дурное направленіе, которое перенесъ во Францію. Сочиненіе его разнообразно, колоритъ выразителенъ; но рисунокъ маперенъ и часто неправиленъ. Неглижировалъ обстановкой и оконченностію своихъ произведеній. Умеръ въ Римѣ. — *Въ Римѣ:* «Св. Василій Великій»; *въ Дрезденѣ:* «І. Х. на ужинѣ у Симеона»; *въ Берлинѣ:* «Св. Януарій»; *въ Парижѣ:* «Ужинъ у Леви», «Воздушный змѣй», «Мученіе Св. Петра», «Мученіе Св. Ипполита», «Св. Василій Великій», «Имп. Ѳеодосій, принимающій благословеніе Св. Амвросія», «Св. Бруно, изцѣляющій ребенка»; *въ Гентѣ:* «Пор. архитектора Романо» и пр., *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Св. Василій и Имнер. Валентій» и пр.

ФРАНСУА БУШЕ (Boucher; 1704—1770), талантливый живописецъ, посвятившій къ несчастію свои способности на угожденіе испорченному вкусу вѣка и тѣмъ унизившій искусство. Онъ находилъ, какъ большая часть людей его времени, что въ природѣ недостаетъ гармоніи и красоты, потому стремился ее поправлять и поддѣлывать къ современному вкусу. Дидеротъ говоритъ про Буше: «ему не оставалось больше ничего дѣлать, какъ самому идти по общей дорогѣ упадка. Онъ скопировывалъ то, что видѣлъ, и потому изъ-подъ кисти его являлись хорошенькія маріонетки» Родясь въ Парижѣ, Буше первые уроки получалъ отъ Лемуана, но истинными его учительницами въ живописи были оперныя танцовщицы. Прельстившись ими, онъ началъ ихъ изображать во всѣхъ возможныхъ видахъ и положеніяхъ. Всѣ его нагія женщины, пастушки, нимфы, наяды и пр. писаны имъ съ натуры. Въ одну изъ такихъ натурщицъ, Розину, онъ

влюбился такъ серьозно, что эта любовь стоила ему временнаго помѣшательства, а Розинѣ — смерти. И хотя по словамъ Буше женидьба была не въ его привычкахъ», однакожъ онъ въ 1730 году женился на красавицѣ Маріи Пердрежонъ, не оставивъ при томъ прежняго своего образа жизни. Жена его умерла, родивъ ему двухъ дочерей, которыхъ онъ впослѣдствіи выдалъ за участниковъ своихъ вакхическихъ празднествъ. Легкость его работы была баснословна. Самую сложную картину онъ оканчивалъ въ одинъ день. Не смотря на манерность и натянутость его стиля, рисунокъ его смѣлъ, хотя утрированно граціозенъ, колоритъ блестящъ. Г-жа Помпадуръ сдѣлалась покровительницею Буше. Онъ назначенъ былъ королевскимъ живописцемъ, и пользовался такой славой во Франціи, что получалъ болѣе 50,000 ливровъ въ годъ за свои произведенія. Всѣ его картины были гравированы лучшими граверами того времени. Буше умеръ скоропостижно, въ одинъ годъ съ обоими своими зятьями. Нынѣ, картины Буше утратили свою цѣну; изъ лучшихъ назовемъ слѣдующія: *въ Парижѣ:* «Нѣсколько портретовъ г-жи Помпадуръ», «Смерть Адониса», «Туалетъ Венеры», «Граціи въ ваннѣ», «Спящія нимфы», «Цвѣточница», «Хорошенькая кухарка», «Кокетка», «Андромеда», «Сельскія увеселенія», «Четыре времени года» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Бѣгство въ Египетъ» одинъ изъ немногихъ религіозныхъ сюжетовъ Буше, въ которыхъ онъ несравненно выше обыкновеннаго своего уровня, ибо оставляетъ манерность, сохраняя всѣ свои достоинства.

КАРЛЪ ВАНЛОО (Vanloo; 1705 — 1765), одинъ изъ возстановителей искусства во Франціи. Онъ первый отклонился отъ господствовавшей до него манерности, и сталъ прилежнѣе изучать природу. Рисунокъ его получилъ силу и правильность, хотя въ его головахъ все еще замѣтно больше граціи, чѣмъ въ натурѣ. Современники сравнивали его съ Рафаэлемъ по рисунку, и съ Тиціаномъ по колориту. Но эти сравненія показывали только то, что онъ былъ лучшій живописецъ во Франціи своего времени. Ванлоо родился въ Ниццѣ, во время бомбардированія этого города Бервикомъ. Бомба разбила колыбель, въ которой онъ лежалъ, но не зацѣпила младенца. Въ молодыхъ лѣтахъ онъ занялся живописью, и чуть было не оставилъ ее, предавшись скульптурѣ, подъ руководствомъ Гроса; но смерть учителя обратила его снова къ палитрѣ. Онъ отправился путешествовать по Италіи и вездѣ былъ принимаемъ съ тріумфомъ. Возвратившись во Францію, онъ сдѣланъ былъ профессоромъ Парижской Академіи Художествъ, впослѣдствіи ея директоромъ, королевскимъ живописцемъ и кавалеромъ. Ванлоо принадлежитъ къ числу замѣчательнѣйшихъ французскихъ художниковъ, хотя не получилъ никакого образованія и едва умѣлъ читать и писать. Дидеро разсказываетъ, что онъ не пренебрегалъ ни чьими совѣтами, даже своихъ учениковъ, и всегда исправлялъ замѣченное. *Въ Майнцѣ:* «Умовеніе ногъ»; *въ Брюсселѣ:* «Эндиміонъ и Діана»; *во Флоренціи:* «Св. Семейство»; *въ Парижѣ:* «Обрученіе Богородицы», «Эней, несущій отца во время пожара Трои»; *въ Берлинѣ:* «Учрежденіе Ордена Св. Духа», «Фрески» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Юнона и Амуръ», «Венера — Уранія» и пр. *Въ Академіи Художествъ:* «Сусанна», «Богоматерь во славѣ» (эскизъ).

ЛЮДОВИКЪ ВАНЛОО (Vanloo; 1707—1771), племянникъ предъидущаго, хорошій портретистъ. Много работалъ въ Испаніи. *Въ Версали:* «Портретъ Людовика XV».

ЖОЗЕФЪ ВЕРНЕ (Vernet: 1714 — 1789), знаменитѣйшій морской живописецъ и пейзажистъ французской школы. Его «Морскіе виды» принадлежатъ къ лучшимъ произведеніямъ французской живописи. Ими онъ пробудилъ во Франціи угаснувшую любовь къ искусству, предаваясь самъ ему со всѣмъ жаромъ артистической натуры. — Онъ проводилъ мѣсяцы на корабляхъ: въ страшныя бури, когда всѣ моряки теряли надежду на спасеніе, онъ приказывалъ привязать себя къ мачтѣ, и забывая опасность, восхищался красотами природы, которыя потомъ передавалъ полотну со всѣми непостижимыми ихъ переливами, оживляя все это движущеюся толпою. Въ этомъ отно-

шеніи онъ совершенно противуположенъ Сальватору Розѣ, который ставитъ природу на первомъ планѣ, забывая человѣка: Верне отодвигаетъ природу на второй планъ, и сосредоточиваетъ все вниманіе на живыхъ и разнообразныхъ группахъ. Верне принадлежитъ къ числу самобытныхъ дарованій. Въ характерѣ своихъ произведеній онъ чрезвычайно разнообразенъ. Истинно превосходенъ онъ въ необыкновенныхъ эффектахъ свѣта, прозрачности и движенія воздуха. Его восходы и закаты солнца, его лунныя освѣщенія и случайные эффекты свѣта изумляютъ своею истиною и достойны несравненно лучшей эпохи искусства, нежели та, въ которой онъ жилъ. Талантъ Верне имѣлъ двѣ манеры. Въ первой онъ подражалъ Сальватору Розѣ; во второй, которую онъ пріобрѣлъ по возвращеніи во Францію, онъ съумѣлъ больше освѣтить и оживить свои произведенія, придавая имъ удивительную легкость исполненія. Жозефъ Верне родился въ Авиньонѣ, и учился первоначально у своего отца, посредственнаго живописца, а впослѣдствіи усовершенствовался въ Италіи въ мастерской Ферджіони, котораго скоро превзошелъ. Послѣ долгихъ неудачъ, талантъ его сдѣлался наконецъ извѣстенъ въ Италіи. Въ 1743 году возвратился онъ во Францію, гдѣ Людовикъ XV назначилъ его своимъ живописцемъ и поручилъ ему списать виды всѣхъ французскихъ гаваней, что онъ и исполнилъ съ удивительнымъ совершенствомъ, изобразивъ на своихъ картинахъ не одни мѣстные виды, но цѣлыя драмы приспособленныя къ мѣстности и оживленныя самыми разнообразными явленіями природы. Онъ умеръ въ Парижѣ на 75 году жизни, окруженный всеобщимъ уваженіемъ. *Въ Римѣ:* «Морскіе виды»; *въ Гагѣ:* «Буря на морѣ»; «Пейзажи» и проч. *Во Флоренціи:* «Морскіе виды и пейзажи»; *въ Мадритѣ:* «Каскадъ» (chef-d'oeuvre) и пр.; *въ Берлинѣ:* «Каскадъ»; *въ Вѣнѣ:* «Видъ Тибра въ Римѣ»; *въ Мюнхенѣ:* «Утро», «Закатъ солнца», «Пожаръ приморскаго города посреди ночи», «Буря», «Морскіе виды» и пр. *Въ Парижѣ:* «Виды Французскихъ гаваней» (15 картинъ), «Буря», «Пейзажи», «Морскіе виды» и пр. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находятся 17 картинъ этого великаго живописца,

и всѣ принадлежатъ къ лучшимъ его произведеніямъ: «Видъ Палермо», «Видъ Реджіо въ Калабріи», «Два морскіе вида», пандаты первый освѣщенный ярко солнцемъ, съ качающимся кораблемъ, а другой при лунномъ освѣщеніи. «Два кораблекрушенія» поразительныя своею истиною и оживленіемъ погибающихъ фигуръ. «Виргинія на Ильдефрансѣ» и много другихъ столь же превосходныхъ картинъ. *Въ Академіи Художествъ:* «Внутренность сада» (двѣ картины), «Буря», «Видъ пристани при лунномъ свѣтѣ», «Тоже, при захожденіи солнца», и «Кораблекрушеніе». —Послѣднія три въ полной мѣрѣ блистаютъ всѣми красотами славнаго художника.

ЖАНЪ БАТИСТЪ ДЕКАМПЪ (Descamps; 1714—1791). Основалъ въ Руанѣ школу живописи. Родъ его былъ изображеніе внутренностей покоевъ и разныхъ семейныхъ сценъ. Но наиболѣе славы принесло ему сочиненіе «Біографіи художниковъ Фламандскихъ, Голландскихъ и Нѣмецкихъ».

ЖАНЪ БАТИСТЪ ПЬЕРЪ (Pierre; 1714 — 1789), ученикъ Нотера и Детруа. Подражалъ Ванлоо и Буше, и занявъ мѣсто перваго королевскаго живописца и директора академіи, самовластно управлялъ, со времени смерти Помпадуръ до самой революціи, французскою школою. Рано составивъ себѣ извѣстность, онъ не стремился ее поддерживать изученіемъ, и путешествуя по Италіи, подобно Буше, не хотѣлъ замѣчать то, что достойно изученія. Онъ очень пеглижировалъ историческою точностію костюмовъ, обстановокъ и проч. и совершенно незналъ теоріи искусства. Онъ былъ послѣднимъ представителемъ временъ упадка французской школы. Лучшія произведенія его были писаны для гобеленовскихъ обоевъ.

ЖОЗЕФЪ ВЬЕНЪ (Vien; 1716—1809), почитается возстановителемъ новѣйшаго искусства во Франціи. Благородная простота и вѣрность рисунка есть отличительное свойство его произведеній. Манера его — средняя между Доменикино и Лесcюеромъ; головы, руки и ноги прелестны, рисунокъ правиленъ, выраженіе просто и естественно. Колоритъ всегда натураленъ. Въ картинахъ его замѣтно изученіе антиковъ и большое знаніе анатоміи человѣческой природы.

Вьенъ родился въ Монпелье, и былъ ученикомъ Леграна. Въ 1741 году, получивъ первую академическую награду, былъ посланъ на счетъ правительства въ Италію. По возвращеніи во Францію, назначенъ былъ профессоромъ Академіи Художествъ и, скоро, директоромъ ея, а въ 1781 году королевскимъ живописцемъ; во время революціи находился въ самомъ стѣсненномъ положеніи, пока получилъ отъ перваго консула обратно всѣ прежніе оклады и титулы, а потомъ титулъ графа. Умеръ въ Парижѣ на 93 году жизни. Вьенъ имѣлъ величайшее вліяніе на современное ему искусство. Изъ школы его вышли: Венсенъ, Тальяссонъ, Лемонье и знаменитый Давидъ. Жена его, урожденная Ребуль (1728—1805) прославилась въ живописи изображеніемъ птицъ и бабочекъ съ рѣдкимъ совершенствомъ и была членомъ Парижской Академіи Художествъ; всѣ лучшія ея произведенія были куплены къ Русскому двору, для украшенія различныхъ дворцовъ. Изъ картинъ Вьена замѣчательны, *въ Парижѣ:* «Предсказаніе Св. Даніила», «Св. Германъ и Св. Викентій», «Спящій пустынникъ», «Проповѣдь Св. Діонисія Галламъ»; *въ Версали:* «Елена, преслѣдующая Энея во время пожара Трои». *Въ С. Петербургѣ, въ Акад. Художествъ:* «Голова Минервы» и пр.

ЛУИ ЛАГРЕНЕ (Lagrenée; 1724 — 1805), ученикъ Ванлоо, путешествовалъ по Италіи, и въ 1753 году, по возвращеніи во Францію, сдѣланъ былъ членомъ Парижской Академіи. Въ 1755 году былъ приглашенъ въ Россію Императрицею Елисаветою Петровною и назначенъ придворнымъ ея живописцемъ и директоромъ С. Петербургской Академіи Художествъ. Въ 1781 возвратясь во Францію, получилъ директорство Римской Французской Академіи; а во время революціи потерялъ всѣ свои титла и состояніе. Переживъ спокойно эту катастрофу, былъ вознагражденъ за потери первымъ консуломъ. Историческія его картины отличались нѣжностію и мягкостію письма, доходящей иногда до безхарактерности, пріятностію красокъ, свободою и игривостію. Особенно хорошо писалъ онъ женскія фигуры. Изъ картинъ его особенно извѣстны, *въ Парижѣ:* «Посѣщеніе Александромъ семейства Дарія», «Меркурій, по-

ручающій Бахуса нимфѣ Наксіи»; *въ Мадритѣ:* «Св. Дѣва и Св. Елисавета». *Въ С. Петербургѣ, въ Академіи Художествъ:* «Императрица Елисавета, покровительствующая изящнымъ искусствамъ», «Дочерняя любовь Римлянки» и «Лотъ съ дочерьми» — произведенія замѣчательныя пріятнымъ рисункомъ и нѣжностію кисти, и «Судъ Париса» — лучшее произведеніе Лагрене въ Академіи. Композиція и расположеніе фигуръ въ этой огромной картинѣ чрезвычайно замѣчательны; въ ней не видно той вялости, въ которую онъ впадалъ въ остальныхъ своихъ произведеніяхъ.

ЖАНЪ БАТИСТЪ ГРЁЗЪ (Greuze; 1726—1805), знаменитѣйшій изъ французскихъ художниковъ, прозванный «Живописцемъ Грацій» и безъ сомнѣнія первый народный художникъ своего отечества, введшій въ славу картины изъ семейнаго быта (Tableaux de Genre). Мастерская, изъ которой вышелъ этотъ великій человѣкъ, была книга: «Essai sur l'art dramatique» Дидеро. — Въ ней французскій мыслитель, нападая на монотонный героизмъ утрированныхъ драматическихъ личностей, заразившихъ собою всю литературу и искусство, совѣтуетъ обратиться къ естественности; вслѣдствіе этой брошюры, въ которой не было ни слова о живописи, вдругъ среди вѣка распудренныхъ маркизъ и искусственной красоты, является на выставкѣ Парижской Академіи картина: «Отецъ, объясняющій своимъ дѣтямъ Библію».—Успѣхъ былъ полный, и самъ Дидеро не ожидалъ такого результата. Но вкусъ того времени не могъ совершенно понять и оцѣнить Грёза; въ немъ находили важные недостатки, незнаніе основныхъ правилъ искусства, и посовѣтовали ему ѣхать учиться въ Италію. Можно себѣ вообразить Грёза въ Сикстинской часовнѣ предъ Мадонною Рафаэля! Видъ великихъ образцовъ не произвелъ большаго вліянія на характеръ таланта Грёза, однакожъ онъ пробовалъ себя въ историческомъ и духовномъ родѣ, и неудачные попытки въ нихъ, только служили пищею къ оклеветанію его тайными врагами. Въ бытность его въ Римѣ, враги исключили его изъ членовъ академіи, подъ предлогомъ недоставленія къ сроку картины, которую долженъ написать всякій ново-поступающій членъ. Картины Грёза по-

слѣ пріѣзда его изъ Рима не были допущены на выставку. Впослѣдствіи академія предлагала ему вступить въ число своихъ членовъ, но онъ уже не выставлялъ свои картины иначе какъ въ Луврѣ, до самаго разрушенія академіи революціей. Ссора съ академіею мѣшала сбыту его произведеній и художникъ терпѣлъ бѣдность до конца жизни. Послѣднія его минуты были отравлены тѣмъ, что онъ не могъ оставить дочерямъ своимъ другаго приданаго, кромѣ славнаго имени. Страстно любя свою жену, большую часть женскихъ этюдовъ и типовъ онъ бралъ съ нея; оттого-то всѣ его женскія головки такъ похожи одна на другую, составляя какъ бы общій фамильный типъ.

Талантъ Грёза въ высшей степени самобытный. Произведенія его исполнены простоты и чувствительности. Онѣ славны нынѣ подъ именемъ «Грёзовскихъ головокъ». Головы его, смѣло написанныя, полны силы, граціи и истины. Его можно упрекнуть только въ небрежности колорита. Грёзъ былъ человѣкъ веселаго нрава, и отличался чрезвычайною изысканностію въ одеждѣ. Бесѣду дамъ предпочиталъ обществу своихъ собратовъ-художниковъ. Французы прозвали его: «Бернарденъ де Сенъ-Пьеръ живописи». Изъ картинъ Грёза знаменитѣйшія, *въ Парижѣ* (въ Луврѣ): «Деревенская свадьба» (оцѣнена въ 150,000 фр.), «Разбитая чаша», «Родительское проклятіе», «Наказанный сынъ», «Портретъ художника» и пр. (въ Музеѣ Фавра): «Утренняя молитва», «Королевскій пирогъ», «Маленькій математикъ»; (у г. Делесера): «Чтеніе Библіи», (у барона Ротшильда): «Прекрасная молочница», «Первая любовь», и пр.; (у г. Пуртеля): «Невинность»; (у Морица Герфортъ) «Жертвоприношеніе любви», «Разбитое зеркало»; *въ Лондонѣ* (въ Музеѣ): «Людовикъ XIV и г-жа Помпадуръ», «Портретъ дѣвочки»; (у королевы Викторіи): «Мать семейства», «Маленькій трубачъ»; (у г. Кобле): «Слѣпой нищій, «Дѣвочка съ собакой»; (у генерала Ромзая): «Мертвый чижикъ»; (у барона Ротшильда): «Колеблющаяся невинность» и пр.; *въ Мадритѣ:* «Голова старухи» (этюдъ) и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Паралитикъ, окруженный своими дѣтьми»,

одно изъ лучшихъ произведеній Грёза по мысли и выполненію. «Этюдъ улыбающейся дѣвочки», «Женскія головки» и пр. *Въ Академіи Художествъ:* «Паралитикъ», (копія Бѣльскаго); *въ Павловскомъ Дворцѣ* (близь С. Петербурга): «Молодая дѣвушка съ птичкой», «Молодая вдова и ея духовникъ» и пр. Всѣ они гравированы лучшими гравёрами. *У графа Шереметева:* «Женская головка». *Въ Москвѣ,* у г. *Мосолова:* «Тоже».

ФРАНЦИСКЪ ДОЙЕНЪ (Doyen; 1726—1806), ученикъ Ванлоо, 20-ти лѣтъ уже получилъ первый призъ академіи и отправился путешествовать по Италіи. Посѣтилъ Римъ, Венецію, Болонью, Парму и Піаченцу. По пріѣздѣ, въ 1748 году, въ Парижъ, былъ назначенъ членомъ академіи и получилъ приглашеніе въ Россію отъ Императрицы Екатерины. По пріѣздѣ въ Петербургъ, былъ назначенъ профессоромъ академіи и придворнымъ живописцемъ. Занимался украшеніемъ большаго Зимняго Дворца, и по смерти Государыни, былъ покровительствуемъ Имп. Павломъ I, при коемъ и умеръ въ С. Петербургѣ. Талантъ Дойена замѣчателенъ. Сочиненіе его богатое и грандіозное. Рисунокъ правильный; но стиль вообще итальянскій тогдашняго времени. *Въ Парижѣ:* «Моровая язва», «Смерть Св. Людовика», «Фрески» и пр. *Въ Петербургѣ:* «Плафоны», «Фрески», «картины» и проч.

ФРАНЦИСКЪ КАЗАНОВА (Casanova: 1727—1805), превосходный батальный живописецъ и рисовальщикъ лошадей, скачекъ и проч. Исторія жизни его загадочна. Полагаютъ, что онъ былъ побочный сынъ Англійскаго короля Георга II и Итальянки Джанетты Фарузи. Учился живописи у Пармезано и Рафаэля Менгса, поселился во Франціи, и принявъ направленіе Французской школы, съ тѣмъ вмѣстѣ писалъ животныхъ и пейзажи въ манерѣ Бергема и Сальватора Розы; не видавъ никогда сраженій, онъ писалъ ихъ съ успѣхомъ, подделываясь подъ Вувермана, хотя кисть его грубѣе. Въ 1780 году онъ былъ директоромъ Дрезденской Академіи Художествъ и работалъ въ Вѣнѣ, гдѣ написалъ между прочимъ картины, изображающія «Подвиги Потемкина» Казанова умеръ въ этомъ

городѣ въ годъ вступленія въ Вѣну Наполеона. Картины Казановы отличаются необыкновенною жизнію и эффектами. Онѣ очень цѣнились при его жизни; и нынѣ очень уважаются любителями. *Въ Вѣнѣ:* «Битва», «Кавалерійское сраженіе» и проч. *Въ С. Петербургѣ, въ Академіи Художествъ:* «Императоръ Австрійскій Іосифъ II съ своей свитой», «Большая баталическая картина»; *въ Москвѣ* (въ селѣ Осташкинѣ): «Полтавская битва» въ двухъ большихъ пандавахъ, полна жизни и одушевленія.

НИКОЛАЙ ФРАГОНАРЪ (Fragonard; 1732 — 1806), ученикъ Буше и Шардена, образовавшій себя путешествіемъ по Италіи, гдѣ достигъ большаго совершенства изученіемъ антиковъ, особенно же пріобрѣлъ вѣрный и твердый рисунокъ. По возвращеніи во Францію, онъ оставилъ историческій родъ живописи, и занялся модными сюжетами, изъ соблазнительныхъ сценъ. Въ революціи потерялъ все свое состояніе и умеръ въ нищетѣ. — При всей искусственности сюжетовъ Фрагонара, нужно однакожъ сказать, что сочиненіе его несравненно благороднѣе, чѣмъ его учителя, и кисть его полна граціи и волшебнаго очарованія. Колоритъ блестящій и рельефный. Скорость его работы была такъ велика, что онъ не рѣдко оканчивалъ въ 2 часа самые сложные сюжеты. *Въ Парижѣ* (въ Луврѣ): «Урокъ музыки и аллегоріи»; (у г. Вальфердина): «Первый поцѣлуй», «Фонтанъ любви», «Меркурій и Аргусъ», «Счастливое семейство», «Жертвоприношеніе Розы», «Пигмаліонъ и статуя»; (у г. Лаказа): «Тріумфъ Флоры», «Нимфы въ ваннѣ», «Портреты»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Семейство мызника» и пр.

ГУБЕРТЪ РОБЕРЪ (Robert; 1733—1808), знаменитый живописецъ развалинъ и архитектурныхъ видовъ; другъ Фрагонара. Онъ былъ предназначаемъ къ духовному званію; но страсть къ искусству заставила его отправиться въ Италію. Видъ гордыхъ развалинъ вѣчнаго города, рѣшилъ навсегда его назначеніе. Въ избранномъ имъ родѣ онъ достигъ большаго совершенства. Роберъ былъ чрезвычайно своенравнаго характера, и отличался необыкновенною смѣлостію и отвагой. Будучи въ Римѣ, онъ для шутки прошелся по всему карнизу купола Св. Петра; взбирался на вершину развалинъ Колизея, и поставилъ тамъ крестъ; спускался въ катакомбы и потерявъ дорогу, едва не погибъ. За эти продѣлки онъ получилъ отъ папы прозваніе Robert le Diable. Умеръ въ Римѣ отъ апоплексическаго удара. Картины Робера, даже и нынѣ, не такъ цѣнятся, какъ бы того заслуживали; особенно замѣчательны, *въ Парижѣ:* «Развалины храма», «Старинный портикъ съ бронзовою статуею» и проч. *Въ Москвѣ* (у кн. Голицыной) коллекція изъ 12 пандановъ, представляющихъ въ разномъ видѣ «Развалины».

ЖАНЪ ЛЕПРЕНСЪ (Leprince, 1733—1781), родился въ Метцѣ, учился у Буше въ Парижѣ, и перенялъ манеру своего учителя, но занимался болѣе пейзажами и картинами домашней жизни. Кисть его смѣлая, колоритъ прозрачный и пріятный, но часто не соотвѣтствующій изображаемой мѣстности; рисунокъ грѣшитъ противъ истины. Въ 1760 году онъ былъ въ Петербургѣ, гдѣ пользовался особымъ покровительствомъ Маркиза Лопиталя, Французскаго посла въ Россіи. *Въ Анжерѣ:* «Русскій концертъ»; *въ Парижѣ:* «Русскіе виды» и проч.

ФИЛИППЪ ЛУТЕРБУРГЪ (Lutherbourg; 1740—1814), ученикъ Тишбейна и Казановы, другъ Каліостро и Жозефа Верне, любимый живописецъ Дидеро; занимался исключительно пейзажами и изображеніемъ животныхъ. Самая простая мѣстность подъ его кистью обращалась въ превосходную художественную идилію. При жизни онъ не пользовался большой славой; но талантъ его заслуживаетъ болѣе достойной оцѣнки. *Въ Рамбулье:* «Сраженіе»; *въ Страсбургѣ* и *Лондонѣ:* «Пейзажи»; *въ С. Петербургѣ, въ Академіи Художествъ:* «Пейзажъ».

ФРАНСУА ПЕЙРОНЪ (Peyron; 1744—1815), ученикъ Арнульфи и Лагрене. Семь лѣтъ занимался въ Римѣ и по возвращеніи въ Парижъ, былъ сдѣланъ членомъ академіи и директоромъ Гобеленовской мануфактуры. Характеръ живописи Пейрона строгій и методическій, рисунокъ правиленъ. Композиція оригинальная и важная, колоритъ темный и прозрачный, драпиров-

ки античныя. Въ послѣднихъ своихъ картинахъ онъ впадалъ въ нѣкоторую лиловатость тоновъ, но все таки общій эффектъ ихъ остается въ высшей степени гармоническій. *Въ Парижѣ:* «Смерть Сократа», «Павелъ Эмилій побѣдитель Персея», «Призваніе Симона»; *въ Версали:* «Смерть генерала Вальгуберта» и проч.

ЖАНЪ БАТИСТЪ ГЮЭ (Huet; 1745— 1811), ученикъ Буше и Лепренса. Превосходный живописецъ животныхъ и пейзажей. Занимался съ одинаковымъ искусствомъ масляною живописью, какъ и акварелью, пастельными красками, сепіей, карандашами и проч. Въ историческомъ родѣ онъ несравненно слабѣе. Онъ оставилъ послѣ себя трехъ сыновей, которые всѣ наслѣдовали его талантъ. Младшій изъ нихъ, *Николай*, потерялъ руку въ Египетскомъ походѣ съ Наполеономъ, послѣ чего занялся гравированіемъ, въ коемъ очень успѣлъ, владѣя только лѣвой рукой.

ФРАНСУА МЕНАЖО (Menageot; 1744—1816), родился въ Лондонѣ, былъ ученикомъ Буше, а впослѣдствіи Віена, отъ котораго пріобрѣлъ чистый и правильный рисунокъ и гармоническій колоритъ. Въ 1800 году онъ былъ приглашенъ въ Вѣну, гдѣ оставался въ продолженіи 8 лѣтъ. *Въ Вѣнѣ:* «Св. Семейство», «Дагоберъ I, закладывающій первую христіанскую церковь»; *въ Парижѣ:* «Бракъ Евгенія Богарне съ принцессою Амаліею Баварскою» и пр.

СИМОНЪ ЛАНТАРА (Lantara; 1745 — 1778). Превосходный пейзажистъ своего времени, обязанный своимъ искусствомъ только природѣ. Картины его напоминаютъ Клода Лоррена, съ которымъ бы онъ могъ сравняться, если бы не былъ страшно безпеченъ. Онъ даже не имѣлъ постоянной квартиры; а за гостепріимство платилъ рисунками и картинами. Велъ самую безпорядочную жизнь и умеръ въ госпиталѣ. Пейзажи его истинно превосходны, воздушная и линейная перспектива ихъ удивительна. Особенно умѣлъ онъ хорошо изображать различные часы дня. Онъ оставилъ мало произведеній, которымъ теперь однакожъ отдаютъ полную справедливость. *Въ Парижѣ* (въ Луврѣ): «Закатъ солнца»: (у г. Дамьера): «Восходъ солнца», «Видъ замка» и пр.; (у г. Жору): «Каскадъ» и пр.

ЛУИ ДАВИДЪ (David; 1748—1825). Истинный возстановитель французской школы, слава Франціи и лучшій изъ художниковъ новѣйшаго періода французской живописи. Онъ первый серьозно обратился къ изученію природы и древностей, ввелъ въ живопись строгость рисунка и античную чистоту стиля. Онъ хотѣлъ, какъ выражался самъ, чтобы Аѳинянинъ вставшій изъ гроба не могъ отличить его картины отъ древняго греческаго произведенія. Самъ онъ лично былъ вѣрный типъ древняго Грека, со всѣми его понятіями. Скоро онъ достигъ чистаго воспроизведенія формъ греческаго ваянія, во всей первообразной истинѣ и классическомъ совершенствѣ. Принявъ простоту за основаніе своей композиціи, онъ сохранилъ всегда вкусъ чистый и возвышенный, стиль мужественный, выраженіе лицъ и фигуръ рѣзко обозначенное; ему недоставало только колорита, въ коемъ онъ первоначально подражалъ Валентину, въ лучшее время Доменикину. Однимъ словомъ, Давидъ, по неутомимой дѣятельности, любви и отеческой заботливости, съ которой онъ развивалъ раждающіяся дарованія учениковъ основанной имъ блестящей школы, и наконецъ по возстановленію чистаго стиля въ искусствѣ, надъ чѣмъ онъ трудился вмѣстѣ съ Рафаэлемъ Менгсомъ и Винкельманомъ,— долженъ быть причисленъ къ самымъ знаменитымъ людямъ нашего времени, и даже при жизни былъ предметомъ удивленія своихъ современниковъ.

Давидъ родился въ Парижѣ, и рано потерявъ отца, убитаго на дуэли; былъ отданъ дядей своимъ въ школу Буше. Здѣсь камень, пущенный однимъ изъ товарищей, въ дѣтской ссорѣ, выбилъ ему два передніе зуба, и обезобразивъ, лишилъ на всю жизнь чистаго произношенія. Современники видѣли и въ этомъ сходство его съ Микель Анджело. Почувствовавъ недостаточность своихъ уроковъ для молодаго Давида, начавшаго проявлять геніальныя способности, Буше передалъ его Віену. Пять разъ сряду получалъ Давидъ первые призы академіи и наконецъ уѣхалъ совершенствоваться въ Италію. Въ

Римѣ онъ принялся дѣятельно изучать антики и старыхъ мастеровъ. Возвратясь въ Парижъ, былъ принятъ академикомъ, помѣщенъ въ Луврѣ, и въ 1780 году основалъ свою знаменитую школу, изъ которой впослѣдствіи вышли: Гро, Жераръ, Энгръ, Генекенъ, Сенъ-Анжело, Лавильяръ, Барбье, Вельбанъ, Ванъ Бре, Ришаръ де Ліонъ, Анжеллье Монжъ, и другіе.

Въ 1792 году, Давидъ избранъ былъ Парижскимъ депутатомъ конвента, и заключенный въ тюрьму во время переворота 9-го термидора, былъ освобожденъ въ 1795 году, а потомъ былъ назначенъ императорскимъ живописцемъ. Возвращеніе Бурбоновъ въ 1815 году положило предѣлъ его счастію. Онъ былъ изгнанъ въ Брюсель, гдѣ умеръ 29 декабря 1825 года, на 77 году своей жизни. Всѣ картины Давида одинаково знамениты; мы назовемъ только слѣдующія: *въ Парижѣ:* «Клятва Горацієвъ», «Леонидъ при Термопилахъ», «Сабинки», и «Ликторъ, приносящій Бруту трупъ его сына, осужденнаго имъ на смерть», «Велизарій», «Любовь Париса и Елены», «Портретъ Пія VII», «Коронаціи Наполеона и Жозефины»; *въ Версалѣ:* «Раздача орловъ арміи», «Наполеонъ на Альпахъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Гнѣвъ Ахиллеса» и пр. *Въ С. Петебургѣ у кн. Юсупова:* «Сафо и Фаонъ» (писано въ 1809 году).

ЖАНЪ БАТИСТЪ РЕНЬО (Regnault; 1754 — 1829), одинъ изъ лучшихъ художниковъ своего времени и соперникъ Давида. Онъ чувствовалъ необходимость переворота въ искусствѣ, для этой цѣли отправился въ Италію, и возвратясь въ Парижъ, онъ привезъ свою картину «Діогенъ». Послѣ втораго своего путешествія въ Римъ, онъ вывезъ оттуда «Крещеніе Спасителя» — и сдѣланъ былъ членомъ Парижской Академіи Художествъ, профессоромъ, ректоромъ, и кавалеромъ ордена Почетнаго Легіона. Кисть Реньо стольже правильна, какъ и пріятна. Сочиненіе самое возвышенное, колоритъ пріятный. Но не менѣе таланта, Реньо прославился также превосходными учениками, которые вышли изъ его мастерской; между ними были: Ландонъ, Геренъ, Манжъ, Блондель, Моро, Роберъ, Лефевръ и др. У него была особая мастерская для женщинъ, гдѣ получили художественное образованіе г-жи Озонъ, Ленуаръ, Романи, Лориньи, Генуа, Довенъ, Мирво и проч. Изъ картинъ Реньо назовемъ, *въ Парижѣ:* «Снятіе со Креста», «Воспитаніе Ахиллеса», «Франція стремящаяся къ Храму Мира», «Сенатъ, принимающій Австрійскія знамена; *въ Версали:* «Битва при Маренго», «Смерть Дезе» и проч.

МАРІЯ ЛУИЗА ЛЕБРЁНЪ (Lebrun; 1755—1843), дочь портретнаго живописца Людовика Виже (Vigée) и ученица Жозефа Верне. Вышедши замужъ за Лебрёна, человѣка богатаго и просвѣщеннаго, она исключительно занялась живописью, и въ 1783 году, картина ея «Венера и Амуръ» была принята на выставку. Но въ слѣдъ за этимъ, она оставила историческій родъ и занялась портретами. Во время революціи, она удалилась въ Италію, и жила въ Неаполѣ, Римѣ, Флоренціи и Пармѣ, потомъ посѣтила Вѣну, Берлинъ и С. Петербургъ, гдѣ оставалась нѣсколько лѣтъ, написавъ портреты со всѣхъ членовъ Императорской фамиліи. Вмѣстѣ съ дворомъ ѣздила въ Москву, и по словамъ Карамзина, любуясь ею съ Воробьевыхъ горъ, сказала, что не знаетъ болѣе интересной мѣстности. Изъ Петербурга отправилась въ Лондонъ, гдѣ слава уже ей предшествовала, до такой степени, что она брала за портреты по 500; а за картины по 1000 гиней (7000 р. сер.). Луиза Лебрёнъ была членомъ академій: Парижской, С. Петербургской, Копенгагенской, Берлинской, Болонской, Пармской, Сенъ-Лукской (въ Римѣ), Руанской, Женевской и пр. Портретъ ея, писанный ею самой, помѣщенъ въ Флорентинской Питіевской галлереѣ на ряду съ портретами знаменитѣйшихъ художниковъ. Она умерла 90 лѣтъ, оставивъ послѣ себя «Записки» Изъ картинъ ея наиболѣе замѣчательны, *въ Версали:* «Портретъ Маріи Антуанеты, съ 3 дѣтьми»; *въ Мадритѣ:* «Марія Каролина, супруга Фердинанда IV», «Портретъ Неаполитанской принцессы, дочери Фердинанда IV»; *въ Парижѣ:* «Портретъ Жозефа Верне», «Карла Лебрёна», «Леди Гамильтонъ», «Станислава Понятовскаго» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портреты членовъ Императорскаго Дома», между коими наи-

болѣе замѣчателенъ «Портретъ Императрицы Маріи Ѳеодоровны» (во весь ростъ), «Геній» и пр. *Въ Акад. Художествъ:* «Портретъ художницы», умная и выразительная головка, написанная нѣжною и пріятною кистью.

РОБЕРЪ ЛЕФЕВРЪ (Lefèvre; 1756—1831), ученикъ Реньо, превосходный историческій живописецъ и портретистъ. Онъ былъ первымъ придворнымъ живописцемъ Людовика XVIII и членомъ Академіи Художествъ; *въ Компіенѣ:* «Фокіонъ, пьющій цикуту»; *въ Парижѣ:* «Портретъ Людовика XVIII»; *въ Ларошели:* «Апоѳеоза Св. Людовика»; *въ Каенѣ:* «Портретъ поэта Малерба»; *въ Версали:* «Портретъ Наполеона» (во весь ростъ) и пр.

ШАРЛЬ ВЕРНЕ (Vernet; 1758—1836), превосходный батальный живописецъ, особенно хорошо изображавшій лошадей всѣхъ породъ и во всевозможныхъ положеніяхъ. Онъ былъ сынъ Жозефа Верне и его ученикъ. Наполеонъ избралъ его для изображенія великихъ побѣдъ Имперіи, а за картину: «Утро передъ Аустерлицкимъ сраженіемъ» пожалованъ орденомъ Почетнаго Легіона. Шарль Верне произвелъ множество картинъ, рисунковъ и литографій; онъ былъ необыкновенный острякъ и посвящая только половину своего времени живописи, остальную половину отдавалъ обществу и друзьямъ. Отецъ его Жозефъ, желая блистать въ томъ же кругу, но не имѣя остроты своего сына, покупалъ у него каламбуры, по 6 франковъ за каждый, и чрезвычайно сердился, когда Шарль, пользуясь слабою памятью отца, продавалъ ему старые каламбуры за новые. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Авиньонѣ:* «Корсо»; *въ Парижѣ:* «Битвы при Риволи», «Маренго», «Тулузѣ», «Ваграмѣ» и пр., «Взятіе Пампелуны», «Утро передъ Аустерлицкимъ сраженіемъ», «Наполеонъ, дающій часъ времени для капитуляціи Мадрита» и пр.

ПЬЕРЪ ПРЮДОНЪ (Prud'hon; 1760—1823), принадлежитъ къ числу тѣхъ художниковъ, которые не были достойно оцѣнены при жизни. Его обвиняютъ въ пристрастіи къ манерѣ Буше, но милая оригинальность его произведеній, вознаграждаетъ всѣ

ихъ недостатки. У него столько поэзіи, что онъ справедливо заслуживаетъ названіе «Французскаго Корреджіо». Колоритъ его самый обворожительный, выраженіе и характеръ головъ прелестны, рисунокъ правильный.

Прюдонъ былъ 13-й сынъ бѣднаго каменьщика, и рано почувствовавъ склонность къ живописи, поступилъ въ мастерскую Девога (Desvogues) въ Дижонѣ. Въ 1780 году, отправившись въ Парижъ, получилъ первую академическую награду, и будучи посланъ на счетъ правительства въ Италію, сдѣлался другомъ скульптора Кановы. Возвращеніе во Францію не принесло ему счастія: робость характера долго мѣшала ему получить извѣстность въ отечествѣ, а семейныя несчастія отравили жизнь. Въ 1816 году, онъ избранъ былъ въ члены академіи. *Въ Парижѣ:* «Распятіе» (chef d'oeuvre), «Порокъ преслѣдуемый правосудіемъ», «Юпитеръ и Діана», «Приготовленіе къ войнѣ», «Психея, похищаемая зефирами», «Амуръ и Психея», «Венера въ купальнѣ», «Венера и Адонисъ», «Бѣдное семейство», «Игры Амуровъ», портреты: «Римскаго короля», «Дѣвицы Мейръ», «Его собственный» и проч.

ЖАНЪ ГЕРМАНЪ ДРУЭ (Drouais; 1763—1788), ученикъ Брене и Давида. Умеръ въ Римѣ (25 лѣтъ), подавая самыя блистательныя надежды. Еще 20 лѣтъ, онъ произвелъ картину: «Хананеянка у ногъ Спасителя», заслужившую первую академическую награду, и въ тріумфѣ былъ носимъ народомъ по улицамъ Парижа. Успѣхъ этотъ не ослѣпилъ Друэ, и онъ продолжалъ постоянно учиться, пока не похищенъ былъ смертію. *Въ Парижѣ:* «Хананеянка у ногъ Спасителя», «Марій» и пр.

ФРАНСУА ФАВРЪ (Fabre; 1766—1837), ученикъ Давида; прекрасный историческій и портретный живописецъ и пейзажистъ. Предполагаютъ, что онъ былъ тайно женатъ на графинѣ Альбани, вдовѣ послѣдняго изъ Стюартовъ. На оставленное этой дамой состояніе, онъ основалъ въ Монпелье богатый Музей, извѣстный подъ его именемъ. *Въ Монпелье:* «Смерть Авеля», «Саулъ и Самуилъ», «Св. Семейство», «Эдипъ въ

Колонѣ», «Смерть Нарциса», «Портретъ Кановы»; *во Флоренціи:* «Портретъ Альфіери».

ЛУИ ЖИРОДЕ ТРІОЗОНЪ (Girodet-Trioson; 1767—1826), ученикъ Давида. Рисунокъ его чистый и правильный, воображеніе блестящее и поэтическое, колоритъ посредственный, но сочиненіе исполнено невыразимой прелести и граціи. Онъ былъ членъ Парижскаго Института, а послѣ смерти король приказалъ положить на гробъ его орденъ Почетнаго Легіона. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, *въ Анжерѣ:* «Ромулъ, приказывающій убить Тація»; *въ Парижѣ:* «Сцена потопа», «Возмущеніе въ Каирѣ», «Сонъ Эндиміона», «Атала во гробѣ», «Наполеонъ, принимающій ключи Вѣны».

ШАРЛЬ МЕНЬЕ (Meynier; 1768—1832), писалъ сраженія и историческія картины; произведенія его отличаются нѣжностію кисти, тщательною отдѣлкою, пріятнымъ колоритомъ, а портреты необыкновеннымъ сходствомъ. *Въ Версали:* «Полученіе знаменъ французскимъ полкомъ», «Входъ французовъ въ Берлинъ»; *въ Ліонѣ:* «Св. Павелъ», *въ Парижѣ:* «Эдипъ въ Аѳинахъ», «Побѣда Архангела Михаила надъ діаволомъ» и пр.; *въ С. Петербургѣ, въ Академіи Художествъ:* «Портретъ графа Строгонова», «Портретъ Менье и его семейства», большая картина въ настоящую величину; отличающаяся необыкновенною нѣжностію письма.

БАРОНЪ ФРАНСУА ЖЕРАРЪ (Gerard; 1770—1837), ученикъ Давида. Первый императорской живописецъ временъ Наполеона. Отличаясь во время революціи энергическими произведеніями, онъ умѣлъ перемѣнять свои сюжеты сообразно съ обстоятельствами; такимъ образомъ Людовикъ XVIII, по восшествіи на престолъ, оставилъ его въ званіи перваго придворнаго живописца и наградилъ баронскимъ достоинствомъ. Императоръ Александръ, король Прусскій и другіе иностранные государи посѣщали его мастерскую. Стиль его грандіозенъ и смѣлъ, выполненіе самое тщательное, вкусъ превосходный, кисть нѣжная, полная поэзіи и блеска, характеры головъ величественные и всегда разнообразные. Жераръ

былъ великій историческій живописецъ. Его «Психея», одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній новѣйшей живописи, а «Велизарій» составляетъ эпоху въ исторіи искусства. Но изъ желанія обогатиться, Жераръ занимался преимущественно портретами, въ коихъ довелъ искусство до недосягаемаго совершенства. Краски большей части его картинъ совершенно потемнѣли отъ времени, хотя не прошло и 20 лѣтъ со смерти Жерара.

Жераръ родился въ Римѣ, и по 19 году уже получилъ второй призъ на выставкѣ Римской Академіи. По возвращеніи въ Парижъ изъ Италіи, онъ достигъ до того блестящаго положенія, которое умѣлъ удержать до самой своей смерти: 35 лѣтъ сряду домъ его былъ мѣстомъ собранія всѣхъ знаменитыхъ особъ его времени, и всѣхъ знаменитыхъ пріѣзжавшихъ во Францію иностранцевъ.

Жераръ оставилъ послѣ себя множество портретовъ, разсѣянныхъ по всей Европѣ; изъ историческихъ картинъ его особенно замѣчательны: *въ Марсели:* «Чума въ Марсели»; *въ Неаполѣ:* «Три возраста»; *въ Дрезденѣ:* «Портретъ Наполеона»; *въ Парижѣ:* «Амуръ и Психея», «Коронованіе Карла X въ Реймсѣ», «Филиппъ французскій», «Герцогъ Анжуйскій», «Геній», «Мужество», «Сила и великодушіе» (аллегорія), «Входъ Генриха IV въ Парижъ», «Аустерлицкая битва», «Коринна», «Св. Терезія», «Дафнисъ и Хлоя»; *въ Мюнхенѣ:* «Велизарій» (chef d'oeuvre).

БАРОНЪ АНТОНІЙ ГРО (Gros; 1771 — 1835), любимый ученикъ Давида. Кисть его полна смѣлости и блеска, колоритъ блестящъ, манера грандіозна. Онъ былъ самый краснорѣчивый истолкователь эпохи воинской славы, въ которой жилъ.

Родясь въ Парижѣ, онъ отправился для усовершенствованія своего въ Италію; по возвращеніи во Францію, въ 1800 году, возбудилъ всеобщій энтузіазмъ большими своими историческими картинами, сдѣлался любимцемъ Наполеона, и назначенъ былъ императорскимъ живописцемъ. При возвращеніи Бурбоновъ, онъ сохранилъ свое званіе, и сдѣланъ былъ баро-

номъ. Наибольшую заслугу Гро оказалъ искусству чудными своими фресками въ куполѣ Пантеона, въ Парижѣ; изъ другихъ же его произведеній замѣчательны, *въ Парижѣ:* «Битва при Эйлау» «Францискъ I и Карлъ V посѣщающіе церковь Св. Діонисія»; *въ Версали:* «Бонапартъ посѣщающій зараженныхъ чумою въ Яффѣ», «Людовикъ XVIII оставляющій Тюльерійскій дворецъ», «Смотръ гвардіи въ Реймсѣ Карломъ X», «Абукирская битва», «Свиданіе Наполеона съ императоромъ Францомъ I, послѣ Аустерлицкаго сраженія», «Капитуляція Мадрита» и пр.

БАРОНЪ ПЬЕРЪ ГЕРЕНЪ (Guerin; 1774 — 1835), лучшій изъ учениковъ Реньо. Картины Герена отличаются простотою сочиненія, чистотою рисунка и могучимъ колоритомъ. Картина его: «Возвращеніе Марка Секста» пріобрѣла въ Парижѣ огромный успѣхъ, благодаря возвышенной простотѣ сочиненія, полнотѣ и силѣ характеровъ.

Геренъ родился въ Парижѣ, и по выходѣ изъ мастерской Реньо, путешествовалъ по Италіи, гдѣ остался, и умеръ директоромъ Французской Академіи Художествъ въ Римѣ, среди многочисленныхъ своихъ занятій.

Изъ картинъ Герена пользуются особою извѣстностію, *въ Валансьенѣ:* «Смерть маршала Ланна», *въ Лондонѣ:* «Конный портретъ Людовика XVIII»; *въ Парижѣ:* «Энсй разсказывающій Дидонѣ о разрушеніи города Трои», «Дочерняя любовь», «Федра и Ипполитъ», «Злоба Клитемнестры», «Маркъ-Секстъ», «Пирръ и Андромаха»; *въ Версали:* «Бонапартъ прощающій Каирскихъ бунтовщиковъ» и пр.

Послѣ Герена, представители живописи во Франціи были холодные подражатели своихъ предшественниковъ. Съ паденіемъ имперіи, основанная Давидомъ классическая школа скоро пришла въ упадокъ. Не имѣя постояннаго общаго направленія, французскіе художники нашего времени не имѣютъ и единства цѣли. Они подражаютъ произведеніямъ всѣхъ возможныхъ европейскихъ школъ, и вмѣсто того, чтобы идти по славно уже проложенной дорогѣ, изыскиваютъ новые пути, рѣдко выходя изъ посредственности.

Вотъ краткій обзоръ исторіи и дѣятельности новѣйшихъ французскихъ живописцевъ, среди которыхъ блистаютъ имена Гораса Верне, Герико, Энгра, Делароша, Шеффера, Пюжоля, Леопольда Робера, и другихъ.

ЛУИ ПЕРОНЪ (Peron; род. 1776), ученикъ Реньо; *въ Версали:* «Избіеніе младенцевъ», «Взятіе Тулона» и пр.

ЖОЗЕФЪ БЛОНДЕЛЬ (Blondel; род. 1781), ученикъ Реньо. *Въ Фонтенебло:* «Исторія Діаны» (фрески): *въ Тулузѣ:* «Смерть Людовика XII».

ДОМЕНИКЪ ЭНГРЪ (род. 1781), ученикъ Давида. Образовалъ себя въ Римѣ, гдѣ прожилъ 16 лѣтъ. Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ новѣйшихъ историческихъ живописцевъ Франціи; въ 1826 году открылъ въ Парижѣ школу живописи Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Римѣ:* «I. X. вручающій апостолу Петру ключи рая»; *въ Монтобанѣ:* «Завѣщаніе Людовика XIII»; *въ Парижѣ:* «Ѳемида», «Купающіяся женщины», «Рафаэль и Форнарина», «Генрихъ IV», «Рожеръ и Анжелика», «Апоѳеоза Гомера», «Мадонна» и пр.

АНРИ ГРЕВЕДОНЪ (Grevedon; род. 1782), ученикъ Реньо. *Въ Парижѣ:* «Ахиллесъ на окопахъ Трои», «Смерть Гектора» и пр.

ФРАНСУА ДЕЛОРМЪ (Delorme; род. 1783), ученикъ Жироде. *Въ Парижѣ:* «Геро и Леандръ», «Явленіе I. X. ученикамъ.»

АБЕЛЬ ПЮЖОЛЬ (Pujol; род. 1785), ученикъ Давида. *Въ Дижонѣ:* «Смерть Британика»; *въ Версали:* «Собраніе начальства города Парижа при Филиппѣ Валуа»

ШАРЛЬ БЕРАНЖЕ (Beranger, род. 1735), превосходный рисовальщикъ животныхъ, пейзажей и мертвой натуры.

МАРТЕНЪ ДРОЛЛИНГЪ (Drolling; род. 1786), ученикъ Давида. *Въ Ліонѣ:* «Орфей и Эвридика», «Самаритянка» и пр.

ВИКТОРЪ ШНЕТЦЪ (Schnetz; род. 1787), ученикъ Давида. *Въ Версали:* «Іеремія плачущій на развалинахъ Іерусалима» и проч.

ФРАНСУА БАТАЛИНИ (Battaglini; род. 1787), ученикъ Давида.

Въ Парижѣ: «Людовикъ XVI пишущій свое завѣщаніе», «Св. Тереза на молитвѣ» и пр.

ВИКТОРЪ ГЮБЕРЪ (Hubert; род. 1788), ученикъ Давида и Герена. *Въ Парижѣ:* «Кающаяся Магдалина; *въ Гаврѣ:* «Смерть Св. Бруно» и пр.

ГОРАСЪ ВЕРНЕ (Vernet; род. 1789), сынъ Шарля Верне. Одинъ изъ знаменитѣйшихъ баталическихъ художниковъ и лучшій представитель нынѣшней французской школы. Разнообразіе и энергія его композиціи, сила, легкость кисти, блескъ колорита истинно замѣчательны. Онъ очень много путешествовалъ, былъ въ Испаніи, Италіи, Африкѣ, Турціи и Россіи, посѣтилъ С. Петербургъ и Москву. Въ Парижѣ основалъ блестящую школу, изъ коей между прочими учениками вышелъ В. Ѳ. Тиммъ; *въ Версали:* «Взятіе стана Абдель Кадера», «Избіеніе янычаръ», «Сраженіе при Фонтенуа и Ватерлоо» и пр.; *въ С. Петербургѣ:* (въ Зимнемъ дворцѣ): «Взятіе Воли» и проч.

ШАРЛЬ ЛАНГЛУА (Langlois; род. 1789), ученикъ Жироде и Верне. *Въ Парижѣ:* «Наваринская битва», «Бородинская битва» и пр.

ПЬЕРЪ БЕРЖЕРЕ (Bergeret; род. 1790), ученикъ Давида. Занимался историческою и портретною живописью, пейзажами и картинами изъ семейнаго быта. *Въ Мальмезонѣ:* «Почести отданные Рафаэлю послѣ его смерти»; *въ Версали:* «Императоръ Александръ показывающій Наполеону казаковъ, башкиръ и калмыковъ» и пр.

ВИКТОРЪ АДАМЪ (Adam; род. 1790), ученикъ Реньо. Славный историческій живописецъ и пейзажистъ. *Въ Версали:* «Видъ Діепа», «Входъ французской арміи въ Майнцъ» и пр.

ЛУИ ГЕРИКО (Guericault; 1791—1824), ученикъ Шарля Верне и Герена. Ранняя смерть (32 года) не дала ему времени развить всѣхъ его геніальныхъ способностей. Первая картина, которою онъ обратилъ на себя всеобщее вниманіе, была «Рынокъ на Сенегальскомъ берегу». Въ слѣдъ за нею явилась: «Крушеніе фрегата Медузы», удостоенная первой Академической преміи и тріумфа. Одинъ сборъ за выставку этой картины вы-

ручилъ автору ея болѣе 20,000 франковъ. Послѣ его смерти, картина эта куплена была правительствомъ, и во время послѣдняго разграбленія Лувра, истреблена неистовою чернью. Герико занимался также скульптурой, и гравировалъ свои произведенія.

НИКОЛАЙ ШАРЛЕ (Charlet; 1792—1845), писалъ народныя сцены и военные типы. *Въ Версали:* «Переходъ черезъ Рейнъ въ Кёльнѣ».

ГЕРМАНЪ КАРПАНТЬЕ (Carpantier; 1794 — 1817), ученикъ Давида. *Въ Парижѣ:* «Пожаръ Одеона», «Стратагема Венеры» и пр.

ЛЕОПОЛЬДЪ РОБЕРЪ (Robert: 1794—1835), родился въ Швейцаріи, былъ ученикъ Давида въ Парижѣ. Непринужденность, грація и характерность головъ, необыкновенная поэзія и мечтательность отличаютъ во всѣ его произведенія. На 40 году лишилъ себя жизни во время припадка меланхоліи. *Въ Мюнхенѣ:* «Коринна»; *въ Дрезденѣ:* «Жнецы», «Рыбаки»; *въ Парижѣ:* «Импровизаторъ», «Продавцы плодовъ», «Возвращеніе съ праздника Мадонны Аркской» и пр.; *въ С. Петербургѣ* (у гр. Н. Гурьева): 3 драгоцѣнные «Этюда», писанные въ 1821 и 1822 годахъ.

ПОЛЬ ДЕЛАРОШЪ (Delaroche; род. 1797 г.), ученикъ Гро. *Въ Парижѣ:* «Смерть Іоанны Грей», «Дѣти Эдуарда» и пр.

АРИ ШЕФФЕРЪ (Scheffer; род. 1797 г.), ученикъ Реньо. *Въ Версали:* «Шарлота Корде», «Снятіе осады Орлеана», «Самаритянка» и пр.

АМЕДЕЙ БОРЖУА (1789—1837), писалъ историческіе пейзажи: «Похищеніе Прозерпины», «Іаковъ и Лаванъ» и пр.

ГЮСТАВЪ БОФОРЪ (Beaufort; род. 1800), ученикъ Гро. *Въ Вильневѣ:* «Введеніе Св. Дѣвы во храмъ» и пр.

ШАРЛЬ ЖОАНО (Johannot; 1800—1837), историческій живописецъ. *Въ Парижѣ:* «Герцогъ Гизъ послѣ сраженія при Дрё», »Битва при Розебекѣ». — Братъ его *Тони Жоано* писалъ въ томъ же родѣ; *въ Версали:* «Битва при Фонтенуа» и пр.

Изъ остальныхъ французскихъ художниковъ, занимающихся нынѣ съ успѣхомъ живописью во Франціи, должно назвать· *Теодора*

и *Людовика Гюдена* (Gudin); изъ картинъ послѣдняго замѣчательна: «Смерть Клебера»; *Амбруаза Гарнере* (Garneray) занимающагося морскими видами; *Людовика Браскаса* (Brascassat) превосходнаго рисовальщика животныхъ; *Феликса Таннера* (Tanneur), баталиста; *Ахилла Деверіа* (Deveria) прославившагося картинами: «Ужинъ у Бартоло», «Филиппъ Добрый и его любовница» и пр.; *Евгенія Делакруа* (Delacroix), сдѣлавшагося извѣстнымъ картиной: «Шильонскій узникъ»; *Феликса Филиппото* (Philippoteaux); *Гранвиля* (Granville), удивительнаго рисовальщика животныхъ, и множество другихъ художниковъ, подающихъ самыя блистательныя надежды.

ГЛАВА VIII.

7. АНГЛІЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Англійская школа живописи, получила начало свое съ весьма недавняго времени. Въ XVI столѣтіи, Лондонъ не имѣлъ еще ни одного замѣчательнаго художника; почему Генрихъ VIII и принужденъ былъ вызвать Гольбейна изъ Германіи для разныхъ предположенныхъ живописныхъ работъ. При преемникѣ Генриха, Карлѣ I, былъ призванъ въ Англію Вандикъ, оставившій тамъ множество превосходныхъ картинъ и преимущественно портретовъ. Въ XVII и XVIII столѣтіяхъ, для живописныхъ работъ, въ Англію вызывались французскіе художники: Клодъ Лефевръ, Жакъ Руссо, Шарль Делафонъ, Ванлоо и проч., и подъ ихъ руководствомъ начали постепенно образовываться собственно англійскіе живописцы, представителемъ коихъ былъ великій Гогартъ, опредѣлившій направленіе всей англійской живописи.

Но и до него являлись нѣкоторыя отдѣльныя лица, которыя хотя не образовали собою школы, и не оставили послѣдователей, но заслуживаютъ быть упомянутыми.

САМУИЛЪ КУПЕРЪ (Cooper; 1609 — 1670), прозванный въ Англіи «Маленькимъ Вандикомъ». Подробности жизни его мало извѣстны, какъ и его произведенія. Преданіе говоритъ, что онъ писалъ портреты съ поразительнымъ сходствомъ и нѣжностію кисти. Получилъ образованіе свое во Франціи и усовершенствовался совѣтами Вандика.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ДОБСОНЪ (Dobson; 1610 — 1647), прикащикъ картиннаго торговца, былъ замѣченъ Вандикомъ, и поступивъ въ его мастерскую, скоро перенялъ манеру учителя. Кисть его смѣла, колоритъ блестящъ. Король Карлъ I назначилъ его придворнымъ своимъ живописцемъ, послѣ чего онъ писалъ портреты со всѣхъ членовъ королевской фамиліи; *въ Лондонѣ:* «Портретъ художника и его жены», «Портретъ графа Сандвича» и пр.

РИЧАРДЪ ДЖИБСОНЪ (Gibson; 1615—1690), прозванный *Карликомъ*, ибо не имѣлъ и двухъ аршинъ росту. Этотъ самоучка въ живописи былъ представленъ Карлу I, и назначенъ учителемъ рисованья принцессъ Маріи и Анны, впослѣдствіи англійскихъ королевъ. *Въ Лондонѣ:* «Портреты Кромвеля», «Королевы Генріеты-Маріи» и пр.

ПЕТРЪ ВАНЪ ДЕРЪ ФАСЪ (Faes; 1618—1680), называемый кавалеромъ *Лели* (Lely). Выѣхалъ въ молодыхъ лѣтахъ изъ Вестфаліи въ Англію съ принцемъ Оранскимъ, и написавъ портретъ съ Карла I, назначенъ былъ придворнымъ живописцемъ. Онъ чрезвычайно удачно подражалъ Вандику. Пріѣздъ въ Англію Кнеллера (Kneller) и успѣхи этого художника, отравили дни Лели, и онъ умеръ въ припадкѣ отчаянія. *Въ Парижѣ:* «Портреты»; *въ Лондонѣ:* «Магдалина» «Ребенокъ съ овцой», «Портреты и пр.; *во Флоренціи:* «Портретъ Кромвеля», «Портретъ художника» и пр.

ДЖОНАТЕНЪ РИЧАРДСОНЪ (Richardson; 1665—1745), родился въ Лондонѣ. Будучи уже 30 лѣтъ, онъ началъ брать уроки живописи. Скоро сдѣлался лучшимъ художникомъ Англіи и пріобрѣлъ огромное состояніе. Умеръ въ Лондонѣ отъ удара. Въ картинахъ Ричардсона видно большое знаніе анатоміи,

перспективы и архитектуры. Онъ написалъ большое сочиненіе: «Объ изящныхъ искусствахъ».

ІАКОВЪ ТОРНИЛЬ (Thornill; 1676—1735), придворный живописецъ королевы Анны, и лучшій фрескистъ Англіи. Онъ росписалъ фресками куполъ церкви Св. Павла; лучшія же его произведенія по этой части находятся въ Гринвичѣ.

ВИЛЬЯМЪ ГОГАРТЪ (Hogarth; 1697—1764), знаменитый наблюдатель человѣческаго сердца и современной ему общественной жизни. Онъ далъ направленіе всей англійской школѣ. Его каррикатуры не принадлежатъ къ числу тѣхъ, которыя осмѣиваютъ только частные человѣческіе недостатки; а напротивъ, Гогартъ какъ глубокій наблюдатель, преслѣдуетъ пороки цѣлаго общества, слабости, порожденныя дурнымъ воспитаніемъ, вкоренившимися предразсудками или убѣжденіями. Картины его — драмы, гдѣ сквозь видимый смѣхъ слышатся слезы, плачь, вопль. Въ этомъ Гогартъ подобенъ Мольеру. Оба они употребляли свой талантъ для исправленія общества, въ которомъ жили, чрезъ разительное изобличеніе его недостатковъ. Гогартъ выражалъ свои мысли рисункомъ, хотя не всегда чистымъ и правильнымъ, но вѣрнымъ и энергическимъ, и не отличаясь сильными эффектами и колоритомъ, достигалъ всегда предположенной цѣли. Гравюры его стоятъ выше его масляныхъ картинъ. Число первыхъ болѣе 250. Въ портретной живописи онъ былъ столь же великъ.

Гогартъ родился въ Лондонѣ, съ молодыхъ лѣтъ долженъ былъ бороться съ нищетой, рисуя вывѣски для лондонскихъ купцовъ, гравируя картинки, ярлыки, и проч. Въ 1726 году его слава начала распространяться рисунками, которые онъ сочинялъ и гравировалъ къ изданіямъ Гудибраса. Но обстоятельства принудили его послѣ Ахенскаго мира уѣхать во Францію; въ Кале онъ былъ принятъ за шпіона и арестованъ. Освобожденный, въ 1757 году онъ уже является въ Лондонѣ королевскимъ живописцемъ. Ссоры съ друзьями ожесточили и озлобили безъ того уже жолчный его характеръ, и окончательно растроили его здоровье. Онъ умеръ въ Лондонѣ отъ аневризма, на 67 году своей жизни. Разсѣянность Гогарта подавала

поводъ къ множеству приключеній и анекдотовъ. Изъ числа масляныхъ его картинъ особенно замѣчательны, *въ Лондонѣ:* «Собственный его портретъ» (съ собакой), «Конецъ міра», и проч. Изъ гравюръ же: «Модный бракъ», «Жизнь холостяка», «Парламентское засѣданіе», «Жизнь развратнаго богача», «Жизнь развратницы», «Трудъ и лѣность», «Молодой наслѣдникъ скупца», «Четыре часа дня въ Лондонѣ», «Взбѣшенный музыкантъ», «Походъ въ Финтлей», «Пѣтушій бой», «Каррикатура на перспективу» и пр.

РИЧАРДЪ ВИЛЬСОНЪ (Wilson) 1714—1782), родился въ Лондонѣ, но призваніе его къ живописи развернулось только вполнѣ въ Италіи, гдѣ онъ занимался подъ руководствомъ Цукарелли. По возвращеніи въ Лондонъ, онъ заслужилъ одобреніе Рафаэля Менгса и Жозефа Вернета, другомъ котораго былъ еще въ Римѣ, но грубость характера и самоувѣренность скоро отдалила отъ него всѣхъ. Талантъ его былъ самый многосторонній. Онъ занимался съ равнымъ успѣхомъ историческою живописью, портретати и пейзажами. Въ послѣднемъ родѣ онъ заслужилъ названіе «Англійскаго Клода Лоррена». Колоритъ его былъ самый живой и одушевленный, композиція умная и разнообразная, знаніе святотѣни замѣчательное; но фигуры въ его пейзажахъ неуклюжи. *Въ Лондонѣ:* «Вилла Месена въ Тиволи», «Ніобея» (въ пейзажѣ) и пр.

СЭРЪ ДЖОЗЕФЪ РЕЙНОЛЬДСЪ (Reinolds; 1729—1792), знаменитѣйшій изъ всѣхъ англійскихъ живописцевъ, безъ сомнѣнія стоящій на ряду съ лучшими портретистами цѣлой Европы. Портреты его уважаются не менѣе Тиціановскихъ; по манерѣ своей онъ близокъ къ Рембрандту. Выражая съ удивительнымъ сходствомъ игру физіономіи, онъ до безконечности разнообразилъ обстановку, оживляя лица совершенно неожиданными и смѣлыми эффектами свѣта и тѣни; онъ придавалъ имъ рельефность, помѣщая всегда на красномъ, горячемъ, Ренбрантовскомъ фонѣ, что производило сильный эффектъ. Въ историческомъ родѣ онъ былъ несравненно слабѣе, и ограничивался только вѣрнымъ подражаніемъ природѣ, принося все на жертву своему колориту, который былъ ярокъ и ослѣпителенъ; рису-

нокъ его былъ необработанъ и сочиненіе весьма слабое, хотя и здѣсь свѣтъ играетъ у него главную роль и рѣзко выдѣляетъ его фигуры отъ полотна.

Рейнольдсъ родился въ Плимутѣ, и учился живописи у Гудсона, но поссорившись съ своимъ учителемъ, возвратился въ Девоншейръ. Въ 1749 году онъ посѣтилъ Италію. По возвращеніи въ Англію, имѣлъ удовольствіе видѣть въ своемъ домѣ все лондонское общество и знаменитѣйшихъ ученыхъ. Назначенный директоромъ академіи художествъ, онъ чрезвычайно много принесъ пользы этому заведенію. Получивъ званіе баронета и мѣсто перваго королевскаго живописца (послѣ умершаго Рамзая), онъ на короткое время ѣздилъ путешествовать по Голландіи и Фландріи, и написалъ превосходное сочиненіе «о твореніяхъ Рембрандта, Рубенса и Вандика».— Умеръ въ Лондонѣ окруженный общимъ уваженіемъ.

Портреты Рейнольдса служатъ украшеніемъ лучшихъ европейскихъ галлерей и кабинетовъ; изъ картинъ же его наиболѣе замѣчательны, *въ Лондонѣ:* «Св. Семейство», «Граціи», «Самуилъ», «Голова старика», «Этюды ангеловъ», «Портреты» и пр.

ТОМАСЪ ГЕНСБОРО (Gainsborugh; 1727 — 1788); англичане называютъ его «Рейнольдсомъ пейзажей». Кисть его мягка и нѣжна, колоритъ оживленъ, расположеніе тоновъ искусно. Онъ занимался сначала исторической живописью, которую оставилъ, сохранивъ однакожъ славу портретиста, и особенно умѣлъ изображать дѣтей, наивное выраженіе которыхъ выходитъ у него превосходно. *Въ Лондонѣ:* «Рыночная тележка» (пейзажъ), «Пастбище», портреты: «Епископа Винчистера, Раввина» и пр.

ДЖОЗЕФЪ РАЙТЪ (Wright; 1734 — 1797), называемый по мѣсту своего рожденія *Дебрійскимъ*. Писалъ во всевозможныхъ родахъ. Получилъ образованіе въ Лондонѣ у Гудсона; въ 1751 году онъ отправился въ Италію, гдѣ видѣлъ большое изверженіе Везувія, которое изобразилъ въ превосходной картинѣ, считающейся лучшимъ его произведеніемъ. По возвращеніи въ Лондонъ, въ 1782 году, былъ принятъ членомъ академіи,

и до конца жизни пользовался довольствомъ и славой. Лучшій родъ его, были пейзажи. Въ нихъ онъ развилъ всю щеголеватость своего рисунка, глубокое знаніе свѣтотѣни, блескъ и истину колорита. Особенно хороши у него лунныя освѣщенія, ночные пожары, и вообще эффекты свѣта.

ДЖОРДЖЪ РОМНИ (Romney; 1734—1802), портретный и историческій живописецъ, въ свое время раздѣлявшій славу съ Рейнольдсомъ и Генсборо; но потомство отдѣлило его отъ этихъ важныхъ именъ. Кисть его легка и смѣла, но колоритъ естественъ, женскія фигуры слишкомъ наивны или манерны, а мущины непремѣнно глубокомысленны; свѣтотѣнью онъ владѣлъ дурно. Воспитаніемъ своимъ Ромни обязанъ самому себѣ. Путешествія по Франціи и Италіи развили природныя его дарованія, и онъ пріѣхалъ въ Лондонъ уже извѣстнымъ художникомъ. Все что было лучшаго и славнаго въ Англіи собиралось въ домѣ Ромни, и всѣ платили дань его искусству. Картинъ его много у частныхъ любителей въ Англіи; но не извѣстно ни одной публичной галлереи, въ которой бы онѣ находились.

БЕНДЖАМЕНЪ ВЕСТЪ (West; 1738—1820), родился въ Америкѣ, въ молодыхъ лѣтахъ пріѣхавъ въ Лондонъ, уже оказывалъ необыкновенныя способности къ живописи. Не многихъ уроковъ было ему достаточно, чтобы сравняться со всѣми своими учителями. Успѣхъ его былъ полный и блестящій. Въ 1772 году назначенъ онъ былъ королевскимъ живописцемъ, а въ 1790 г. начальникомъ всѣхъ работъ королевства. Членъ всевозможныхъ ученыхъ обществъ, другъ Рафаэля Менгса, Рейнольдса и Вильсона, Вестъ былъ однимъ изъ основателей Лондонской Академіи Художествъ (въ 1768), и однимъ изъ наиболѣе уважаемыхъ художниковъ Англіи. — Рисунокъ его правиленъ, кисть смѣла; въ выборѣ сюжетовъ и выполненіи видна классическая строгость, въ драпировкѣ археологическая вѣрность. Будучи уже 80 лѣтъ, онъ написалъ лучшее свое произведеніе, картину «І. Х. изцѣляющій больныхъ въ храмѣ». Изъ другихъ его картинъ замѣчательны, *въ Лондонѣ:* «Клеом-

бротъ изгоняемый Леонидомъ», «Орестъ и Пиладъ», «Тайная вечеря», «Отреченіе Св. Петра», «Портреты» и пр.

СИНГЛИСТОНЪ КОПЛИ (Copley; 1738—1815), родился подобно Весту въ Америкѣ, но получилъ образованіе въ Англіи. Поселился въ Лондонѣ, гдѣ былъ членомъ королевской академіи. Пользовался при жизни большой извѣстностью. *Въ Лондонѣ:* «Смерть Маіора Персана», «Карлъ I въ палатѣ Перовъ», «Адмиралъ Винтеръ сдающійся лорду Дункану», «Самуилъ и Илія», «Смерть лорда Чатама» и пр.

ЭДМОНДЪ КОНИНГЕМЪ (Cuningham; 1742—1793), племянникъ герцога Конингема. Получивъ воспитаніе въ Италіи, образовался изученіемъ твореній Кореджіо и Пармезана въ Пармской Академіи Художествъ. Потомъ учился онъ въ Римѣ у Солимена и Коррадо; въ Неаполѣ работалъ вмѣстѣ съ Франческино; объхалъ всю Ломбардію, посѣтилъ Венецію и только въ 1764 году возвратился въ Англію. Страсть къ путешествіямъ не позволяла ему долго оставаться на мѣстѣ. Онъ отправился во Флоренцію и Россію, гдѣ былъ чрезвычайно хорошо принятъ Императрицей Екатериной II, и очень много работалъ для этой Государыни, въ товариществѣ съ Бромстономъ, первымъ ея живописцемъ, въ особенности надъ украшеніемъ Зимняго Дворца. Изъ Россіи поѣхалъ Конингемъ въ Германію, и получилъ двѣ первыя награды Берлинской Академіи Художествъ; возвратившись въ Англію, умеръ въ Лондонѣ въ крайней бѣдности, не смотря на огромную плату за его произведенія и полученные имъ два богатыя наслѣдства: разгульная жизнь, которую онъ постоянно велъ, раззоряла его. Въ картинахъ его видно вліяніе изученныхъ имъ великихъ итальянскихъ художниковъ. Кисть его легка, граціозна; рисунокъ чистъ и изященъ, колоритъ естественъ. *Въ Лондонѣ:* «Смотръ войскамъ Фридриха Великаго».

ГЕНРИХЪ ФЮСЛИ (Fuessli; 1741—1825), сынъ Яна Гаспара Фюсли, нѣмецкаго живописца, привезенный ребенкомъ въ Англію и образовавшійся въ мастерской Рейнольдса, долженъ быть причисленъ къ англійской школѣ. Путешествуя по Италіи, онъ выбралъ себѣ образцомъ Микель Анджело. Стиль его

твердъ, полонъ величія и силы, кисть широка и смѣла, мускулизація развита иногда до того, что портитъ рисунокъ; колоритъ не естественъ; но воображеніе пламенно и неистощимо. Успѣхъ его картинъ самый полный; достаточно было ему показаться въ какомъ либо городѣ, чтобъ быть приняту въ число почетныхъ членовъ его художественнаго общества. Онъ былъ членъ академій Лондонской, Парижской, Римской, С. Петербургской, Цюрихской, Флорентинской, Сенъ-Лукской и другихъ, и задушевный другъ Лаватера, съ котораго снялъ самый вѣрный портретъ.

ДЖОНЪ ФЛАКСМАНЪ (Flaxman; 1755—1826), знаменитый рисовальщикъ, скульпторъ, граверъ и живописецъ. Отецъ его былъ бѣдный литейщикъ изъ Эдинбурга и бродилъ съ женою по цѣлой Англіи, продавая свои дешевыя издѣлія. Во время одного изъ такихъ странствованій, родился у нихъ, въ Іоркѣ, сынъ Джонъ Флаксманъ. Болѣзненность ребенка была такъ велика, что до 10 лѣтъ онъ не могъ держаться на ногахъ, и ходилъ не иначе, какъ на костыляхъ. Около этого времени старикъ Флаксманъ открылъ въ Лондонѣ лавочку гипсовыхъ издѣлій, и здѣсь-то сынъ его почерпнулъ впервые вкусъ къ изящнымъ искусствамъ. Постояннымъ чтеніемъ онъ рано развилъ свои природныя способности. Первые его очерки къ твореніямъ Гомера уже обѣщали въ немъ великаго художника; 15-ти лѣтъ вступилъ онъ въ Лондонскую Академію Художествъ ученикомъ. Потомъ, онъ опредѣлился на фарфоровый заводъ, гдѣ лѣпилъ барельефы и орнаменты, для поддержанія своего существованія. Такъ провелъ онъ десять лѣтъ, работая изъ насущнаго хлѣба, и только изрѣдка лѣпя статуи, между коими былъ замѣчателенъ «Памятникъ Чаттертону». Въ 1782 году, скопивъ, самой усиленной экономіей, небольшую сумму денегъ, онъ женился на миссъ Аннѣ Дикманъ, и купивъ себѣ небольшой домикъ, отправился въ Италію. Въ Римѣ, насмотрѣвшись антиковъ, написалъ онъ рисунки къ твореніямъ Гомера, Эсхила и Данта. Къ Иліадѣ сдѣлалъ онъ 39 рисунковъ; къ Одиссеѣ 34. Тамъ же изваялъ онъ статую Кефалъ и Аврора, и былъ принятъ въ члены академій Флорентинской и Фер-

рарской; а по возвращеніи въ Англію, его поспѣшили принять въ члены и Лондонской Для вступленія онъ изваялъ статую «Аполлонъ», которая до нынѣ считается лучшимъ его произведеніемъ. Между тѣмъ слава его распространилась по всей Европѣ, и можно сказать по всему свѣту; Англія, Шотландія, Ирландія, Италія, Индія, обѣ Америки, Раджа Таццжурскій и пр. просили у него статуй и барельефовъ. Въ 1810 году, онъ сдѣлался профессоромъ академіи по части скульптуры, и издалъ свой «Трактатъ объ изящномъ». Подъ конецъ жизни, здоровье его очень растроилось усиленною работою и трудами, и онъ умеръ въ 1826 году, оплакиваемый друзьями искусства; замѣчательно, что за день до смерти, онъ былъ еще совершенно здоровъ, и сидѣлъ въ своей мастерской; въ это время одинъ его пріятель прислалъ ему книгу, изданную въ Италіи, посвященную отъ автора: «Памяти Флаксмана». Это пустое обстоятельство такъ подѣйствовало на разстроенный уже организмъ славнаго художника, что онъ тотчасъ почувствовалъ первый припадокъ болѣзни, а на другой день умеръ.

Рисунковъ сочиненныхъ и гравированныхъ Флаксманомъ множество: онъ составилъ очерки къ Иліадѣ, Одиссеѣ, Божественной комедіи Данта, къ Оберону, Гезіоду, къ исторіи Амура и Психеи, къ исторіи Пандоры (36 очерковъ) и проч. Изъ скульптурныхъ его произведеній особенно замѣчательны: «Аполлонъ», «Психея», «статуи Рафаэля и Микель Анджело», «Михаилъ Архангелъ», и «Щитъ Ахиллеса», почитающійся лучшимъ произведеніемъ Флаксмана.

ДЖОНЪ ТРОМБУЛЬ (Trumbull; 1756 — 1834), лучшій изъ американо-англійскихъ живописцевъ своей эпохи. Онъ писалъ историческіе сюжеты и портреты; но истинный родъ его батальная живопись. Онъ былъ ученикъ Веста и членъ Лондонтальная Академіи Художествъ. *Въ Нью Іоркѣ:* «Выходъ Гибралской Академіи Художествъ. *Въ Нью Іоркѣ:* «Выходъ Гибралтарскаго гарнизона», «Сраженіе при Бункеръ — Гиллѣ», «Портретъ Веллингтона» и пр.

ДЖОНЪ ГОППНЕРЪ (Hoppner; 1759—1810), прекрасный портретный живописецъ, несчастный соперникъ Лоуренса. Нужда заставила его писать портреты, хотя воображеніе открывало

ему другое поприще, и прославило бы его въ исторической живописи. Кисть его широка и строга, выраженіе лицъ разнообразно, колоритъ теплъ, обстановка портретовъ придаетъ имъ видъ историческихъ картинъ. *Въ Лондонѣ:* «Муза комедіи», портреты: «Герцога Бетфорда», «Гр. Моира», «Смидта» и проч

ДЖОРДЖЪ МОРЛАНДЪ (Morland: 1763— 1803), ученикъ своего отца, весьма посредственнаго живописца, который увидѣвъ необыкновенные успѣхи сына, изъ зависти прекратилъ его воспитаніе. Но Джорджъ самъ занялся всѣми родами живописи, преимущественно же обратился къ бамбочіадамъ. Онъ списывалъ съ натуры самые грязные сюжеты и личности, и проводилъ постоянно все свое время въ тавернѣ, гдѣ и кончилъ жизнь; картины его отличаются правильнымъ рисункомъ и оконченностью, искуснымъ распредѣленіемъ свѣта и тѣни, и вѣрностью природѣ, впрочемъ вовсе не изящной.

СЭРЪ ТОМАСЪ ЛОУРЕНСЪ (Laurence; 1768 — 1830), знаменитый потртетный живописецъ. Странна судьба этого великаго художника. Будучи 5 лѣтъ, онъ уже возбуждалъ удивленіе своими портретами, рисованными карандашемъ, въ которыхъ среди невѣрностей рисунка было разительное сходство и неотъемлемая печать таланта; въ 9 лѣтъ, плакалъ отъ зависти передъ картиною Рубенса; сынъ балаганнаго комедіанта, онъ самъ себѣ обязанъ былъ воспитаніемъ, чрезвычайно скоро сдѣлался любимымъ художникомъ королей, вельможъ и гордыхъ леди и тихо угасъ на 60 году своей славной жизни, окруженный всеобщимъ удивленіемъ. Въ 1787 году Лоуренсъ поступилъ ученикомъ въ академію живописи, въ 1791 году былъ уже ея членомъ, а въ 1792 году, двадцати четырехъ лѣтъ отъ роду, назначенъ ея директоромъ, на мѣсто умершаго Рейнольдса, бывшаго своего учителя. Членъ всѣхъ европейскихъ академій, и украшенный многими титулами и отличіями, онъ по просьбѣ регента, предпринялъ въ 1815 году путешествіе въ Германію, гдѣ на Ахенскомъ конгрессѣ списалъ портреты со всѣхъ присутствовавшихъ тамъ царственныхъ особъ и другихъ замѣчательныхъ лицъ: «Им-

ператора Александра I», «Короля Прусскаго», «Карла X Короля Французскаго», «Короля Англійскаго Георга IV», «Императора Австрійскаго Франца I-го», «Герцогини Беррійской», «Принцессы Амаліи и Шарлотты», «Талейрана», «Меттерниха», «Несельроде», «Платова», «Канинга», «Шварценберга», «Каподистріи», «Лорда Грея», «Абердина», «Питта», «Блюхера», «Веллингтона», «Чернышова», «Уварова», «Разумовскаго», «Эстергази», а въ послѣдствіи съ «Короля Римскаго Пія VII», «Кановы», «Жерара», «Томаса Мура» и другихъ. Въ 1819 году ѣздилъ Лоуренсъ въ Римъ, а въ 1825 г. въ Парижъ, и возвратившись въ Лондонъ, умеръ, послѣ пятилѣтней изнурительной болѣзни.

Лоуренсъ безспорно былъ лучшій портретистъ своего времени. Еслибъ онъ такъ же искусно умѣлъ изображать одежды, украшенія и ткани, какъ лица и обнаженное тѣло, то сталъ бы на ряду съ Вандикомъ, Рубенсомъ, Тиціаномъ и проч. Колоритъ его ослѣпителенъ, рисунокъ правиленъ, позы превосходны, и эффектъ общаго обворожителенъ. Женскіе его портреты лишены изящества, но дѣтскіе прелестны. Въ историческихъ картинахъ, онъ не выше посредственности: ему недостаетъ воображенія. По смерти, онъ оставилъ огромную картинную галлерею, проданную наслѣдниками его съ аукціона за 400,000 франковъ. Произведенія его развезены изъ Ахена, Лондона, Парижа и Рима, по всей Европѣ; изъ наиболѣе замѣчательныхъ, нужно назвать, *въ Лондонѣ:* портреты: «Актера Кембля, въ роли Гамлета», «Веньямина Веста» и проч.

ДЖОРДЖЪ ДОВЪ (Dawe; 1775—1829), родился въ Бристолѣ. Занимался исторической и портретной живописью, особенно послѣднею. Кисть его блестяща и легка, рисунокъ изященъ и правиленъ. Портреты доставили ему европейскую репутацію и огромное состояніе. По приглашенію Императора Александра, онъ въ 1820 году пріѣхалъ въ Россію, гдѣ назначенъ былъ первымъ придворнымъ живописцемъ. Кромѣ многихъ отдѣльныхъ портретовъ и картинъ, онъ написалъ цѣлую галлерею портретовъ русскихъ генераловъ, участвовавшихъ въ войнахъ 1812, 1813 и 1814 годовъ, исполнивъ тѣмъ славную

мысль Русскаго Монарха. Портреты эти писалъ онъ частію съ живыхъ лицъ, частію же съ вѣрныхъ, бывшихъ до него изображеній павшихъ или умершихъ героевъ; и въ 6 лѣтъ окончилъ съ честію эту единственную въ мірѣ коллекцію. За каждый портретъ ему было заплачено по 1000 р. асс. Окончивъ работы свои въ Россіи, Довъ объѣздилъ почти всю Европу, дѣлая портреты со всѣхъ царственныхъ лицъ, и возвратившись въ Англію въ 1829 году, умеръ скоропостижно на другой день послѣ своего представленія королю Георгу IV. Онъ былъ членъ академій: Лондонской, Флорентинской, Петербургской, Мюнхенской, Дрезденской, Вѣнской и пр. Изъ числа картинъ, написанныхъ имъ, кромѣ многочисленныхъ портретовъ, разбросанныхъ во всѣхъ европейскихъ галлереяхъ и коллекціяхъ, назовемъ, *въ Лондонѣ:* «Андромаха у ногъ Улисса», «Женевьева», а изъ портретовъ лучшіе: «Портретъ принцессы Шарлоты и короля Леопольда» (принца Саксенъ-Кобургскаго).

СЭРЪ ДАВИДЪ ВИЛЬКИ (Wilkie; 1785—1841), знаменитѣйшій живописецъ нашего времени въ родѣ созданномъ Гогартомъ, отъ котораго отличается тѣмъ, что изображаетъ не особенности цѣлаго общества, а ограничивается отдѣльными, частными сценами, наполняя ихъ всевозможными подробностями изъ роднаго ему шотландскаго быта. Въ его картинахъ видна не каррикатура, не презрѣніе къ человѣку, но скорѣе любовь къ нему, тихое семейное счастіе; людскія слабости возводятся имъ до элегіи. Онъ безъ сомнѣнія точнѣйшій нравоописатель современнаго намъ англійскаго быта. Современники называли его «Шотландскимъ Гогартомъ». Еще будучи 20 лѣтъ, Вильки сказалъ: «живопись не хороша, если она не есть сама натура, и требуетъ словеснаго объясненія», и всю жизнь держался этого правила. Давидъ Вильки былъ сынъ пастора. Бѣдность заставила отца отдать его въ Эдинбургскую рисовальную школу, учрежденную при бумагопрядильной фабрикѣ. Тамъ молодой Давидъ учился только рисованью и черченію съ эстамповъ. Строгость шотландскихъ нравовъ не допускала въ школѣ не только живой модели, но и анатоміи. При

такихъ ограниченныхъ средствахъ, въ 1805 году, послана была имъ на Эдинбургскую выставку картина: «Деревенскіе политики». Вильки написалъ ее, не видавъ ни Остада, ни Гогарта, ни Грёза, а между тѣмъ это произведеніе соединяло въ себѣ особенности и красоты этихъ трехъ мастеровъ. Успѣхъ его былъ полный и неожиданный. Ободренный Давидъ повезъ свою картину на выставку въ Лондонъ, и встрѣченъ былъ всеобщимъ восторгомъ. Бѣдная мастерская его наполнилась посѣтителями и заказами. Черезъ годъ онъ уже былъ первымъ живописцемъ Георга IV, баронетомъ Шотландіи, кавалеромъ и другомъ могущественнаго Сэра Роберта Пиля. Картины его покупались по цѣнамъ баснословнымъ. Однажды герцогъ Веллингтонъ, посѣтивъ его мастерскую, выбралъ картину, представляющую «Газетное чтеніе», небольшихъ размѣровъ, велѣлъ отнести ее къ себѣ въ карету, а потомъ спросилъ художника о цѣнѣ; Вильки объявилъ цѣну въ 1500 гиней, прибавивъ, что отнесется къ его банкиру, но озадаченный лордъ, вынимая изъ кармана деньги, и заплативъ требуемую сумму, сказалъ Давиду: «я могу дѣлать глупости; но не хочу, чтобы другіе объ нихъ знали». Вильки пробовалъ писать также въ историческомъ родѣ, но не имѣлъ успѣха. Картины эти у него слишкомъ театральны и герои походятъ на простолюдиновъ. Въ 1836 году онъ отправился путешествовать, и посѣтивъ Францію, Испанію, Германію, Италію, на возвратномъ пути въ Англію умеръ на пароходѣ 17 іюля 1841 года, на высотѣ Гибралтара, и былъ брошенъ въ море.

Изъ картинъ Вильки, находящихся преимущественно у частныхъ любителей, особенно замѣчательны: «Первая сережка», «Деревенскіе политики», «Игра въ жмурки», «Чтеніе завѣщанія», «Сельскій праздникъ», «Наложеніе ареста», «Слѣпой музыкантъ», «Деревенская свадьба» и пр.

Въ новѣйшее время англійскіе живописцы стремятся къ совершенствованію на поприщѣ своего искусства. Большая часть изъ нихъ желаютъ быть оригинальными, и многіе достигли славныхъ результатовъ. Главою историческихъ живописцевъ Англіи долженъ почесться знаменитый:

МАРТИНЪ (Martin); онъ прославился своими произведеніями: «Разрушеніе Ниневіи», «Исходъ Израиля», «Пиръ Валтасара», и наконецъ «Паденіе Вавилона». Эффектъ цѣлаго, сила и полнота выраженія, блестящее выполненіе и археологическая точность въ этихъ картинахъ очень замѣчательны.

Но пейзажный родъ преобладаетъ въ Англіи надъ всѣми остальными родами живописи: въ немъ англичане достигли высокаго совершенства, такъ что въ настоящее время они безспорно первые пейзажисты въ Европѣ.

Изъ современныхъ Англійскихъ ландшафтныхъ живописцевъ знамениты:

Вильямъ Торнеръ (Turner), чрезвычайно талантливый пейзажистъ и рисовальщикъ животныхъ. *Вильямъ Этти* (Etty; изв. съ 1840), въ картинахъ его разлита поэзія и наблюдательность; *Эдвинъ Лендсиръ* (Landseer; изв. съ 1845 г.) прославился картиною «Охота на оленя въ Швейцаріи»; *Августъ Калькотъ* (Calcotte); *Фердинандъ Куперъ* (Cooper; изв. въ 1840 г.), его картины бывшія въ 1840 г. на Лондонской выставкѣ: «Видъ Кумберландскихъ горъ» и «Купидонъ съ нимфами» (въ пейзажѣ) доставили ему всеобщую извѣстность; *Ричардъ Бонингтонъ* (Bonington; 1801—1838), изъ его картинъ находится *въ Вестминстерѣ:* «Видъ большаго канала въ Венеціи» и «Городъ Абувиль»; *Джонъ Кресвикъ* (Creswick; изв. 1845 г.); *Джонъ Линнель* (Linnel; изв. съ 1845) и многіе другіе.

Вотъ краткій обзоръ англійской школы, которая возвысилась въ то время, когда живопись другихъ европейскихъ странъ была уже въ упадкѣ. Англія не имѣла ни одного хорошаго историческаго живописца. Но какъ прежде въ Голландіи, пейзажъ и особенно акварель нашли теперь въ Англіи убѣжище и благодаря труженической усидчивой роботѣ, достигли блестящихъ результатовъ. Множество антиковъ и драгоцѣнностей по всѣмъ отраслямъ искусства собраны въ новѣйшей Англіи, но

они служатъ только гордости владѣющаго ими лорда, недоступны художнику и долго еще будутъ мертвымъ капиталамъ. не приносящимъ пользы искусству.

ГЛАВА IX.

8. РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Приступая къ исторіи живописи въ нашемъ отечествѣ и къ описанію частной жизни русскихъ художниковъ, должно сознаться, что еще такъ мало существуетъ для сего отдѣла матеріаловъ и свѣдѣній, что нашъ трудъ, который долженъ, по неизмѣнному правилу, ограничиваться только извѣстіями совершенно достовѣрными, далеко не можетъ быть такъ полонъ и обработанъ, какъ обозрѣніе исторіи прочихъ европейскихъ школъ, надъ разработкой которой начали трудиться несравненно прежде, нежели русскій человѣкъ созналъ въ себѣ способность владѣть красками и кистью. Показанія нашихъ лѣтописцевъ о старинныхъ русскихъ мастерахъ разнорѣчивы и сбивчивы; живопись, находясь въ древнее время въ Россіи скорѣе на степени ремесла, нежели искусства, не должна была обращать на себя вниманіе писателей, ограничивавшихъ свои сказанія только тѣсною рамою историческихъ событій земли русской, а отнюдь не ея нравовъ. Послѣдующіе за лѣтописцами писатели также мало оставили намъ извѣстій объ искусствѣ въ Россіи и о древнихъ русскихъ художникахъ, и только изъ сочиненій немногихъ иностранныхъ авторовъ, посѣщавшихъ изрѣдка Россію, можемъ мы извлечь нѣкоторыя, хотя неполныя и отрывочныя свѣдѣнія о древнемъ искусствѣ въ нашемъ отечествѣ. Но и въ этомъ случаѣ ни за хронологію. ни за точное названіе именъ художниковъ, ни даже за опредѣленіе ихъ произведеній нельзя съ точностію поручиться. Итальянскому писателю Фіорилло обязаны мы нѣкоторыми тщательными розысканіями объ исторіи живописи въ нашемъ

отечествѣ, вмѣстѣ съ литейнымъ и чеканнымъ дѣломъ, и отъ него мы заимствуемъ то, что можетъ идти къ цѣли нашего изданія, дополняя розысканія его всѣми заслуживающими вѣроятіе источниками, и доводя такимъ образомъ разсказъ до времени болѣе опредѣленнаго въ исторіи нашего искусства, то есть до основанія въ 1758 году Императрицею Елисаветою Петровною Императорской Академіи Художествъ. Мы ниже увидимъ, что это еще не было собственно основаніемъ русской школы, считающей своимъ родоначальникомъ знаменитаго Антона Павловича Лосенко (ум. въ 1773 г.), и начавшей процвѣтать тогда, когда во всей остальной Европѣ искусство было уже въ полномъ своемъ упадкѣ и безсиліи.

Древняя русская живопись должна быть для насъ интересна, несмотря на всю неполноту извѣстій, потому что она дала послѣдующей русской школѣ направленіе, отличное отъ всѣхъ европейскихъ школъ, которое и до нынѣ сообщаетъ русской живописи рѣшительную самобытность; потому прежде, нежели приступимъ къ частному описанію славныхъ дѣятелей на поприщѣ усовершенствованія искусства въ Россіи, прослѣдимъ, въ бѣгломъ очеркѣ, всѣ художественные проблески русскаго дарованія со временъ самыхъ отдаленныхъ, съ эпохи введенія въ Руси христіанской вѣры, ибо необходимыми спутницами сей послѣдней были иконы, а слѣдовательно потребность иконописанія есть первоначальная форма нашей живописи.

На основаніи предъидущаго, первое появленіе произведеній живописи въ Россіи, съ достовѣрностію можно отнести ко временамъ Владиміра Святаго (въ 988), а источникомъ, изъ котораго мы почерпнули первое понятіе объ искусствѣ, должно назвать тотъ же источникъ, изъ котораго почерпнула искусство и Италія, то есть Византію. Принявъ Св. Крещеніе отъ Церкви Греческой, Владиміръ призвалъ изъ Греціи художниковъ для написанія иконъ въ основанныхъ имъ въ землѣ русской церквахъ, изъ коихъ первая была «Десятинная», въ Кіевѣ. Памятникомъ этой эпохи сохранилась въ Софійскомъ Соборѣ, въ Кіевѣ же, богатая мозаика (ее относятъ къ 1010 г.).

Преемники Владиміра, Ярославъ и Изяславъ, продолжали

выписывать изъ Греціи мастеровъ иконнаго, чеканнаго и литейнаго дѣла, украсившихъ своими произведеніями древній Кіевъ и Новгородъ, а въ послѣдствіи Владиміръ. Къ временамъ Изяслава должно отнести начало въ Россіи миньятюръ, коими стали украшать различныя рукописи, преимущественно духовнаго содержанія. Въ Императорской Публичной Библіотекѣ сохраняется рукопись на пергаментѣ, съ живописными виньетами, росписанными русскимъ монахомъ въ царствованіе Василія Дмитріевича Темнаго, то есть въ 1392 году. Подобная же рукопись находилась въ библіотекѣ кн. Богуслава Радзивила (нынѣ въ Императ. Публичной Библіотекѣ); въ ней болѣе 300 миньятюръ, изображающихъ дѣянія изъ жизни св. Алексѣя и св. Александра Невскаго. Знаменитая Васильевская Четія Минея росписана гораздо раньше, и относится многими къ 984 году.

Изъ остатковъ живописи этого времени сохранились иконы, называемыя «Каппонійскими», находящіяся нынѣ въ Ватиканской Библіотекѣ въ Римѣ. Иконы эти представляютъ календарь изображеній всѣхъ русскихъ святыхъ цѣлаго года, писанный на 5 кедровыхъ доскахъ, образующихъ форму Греческаго креста, гдѣ на крайнихъ 4-хъ доскахъ изображены святые двѣнадцати мѣсяцовъ, по три мѣсяца на каждой, а на пятой, средней доскѣ, главнѣйшіе праздники Греческой Церкви. На доскахъ этихъ выставлены имена живописцевъ, древнимъ славянскимъ письмомъ: «*Андрей*, Ильинъ сынъ», «*Никита*, Ивановъ сынъ», и «*Сергѣй*, Васильевъ сынъ». Иконы эти были подарены Петромъ Великимъ его духовнику, Греческому священнику Герасиму Фокасу, который увезъ ихъ съ собою въ Грецію и завѣщалъ брату своему Марину, продавшему ихъ въ Римъ, Маркизу Каппони, отъ котораго онѣ и получили свое названіе. Маркизъ умирая, завѣщалъ ихъ Ватиканской библіотекѣ. Римскіе ученые Фалькони и Ассемани издали коментаріи на этотъ древній памятникъ старинной русской иконописи, о коемъ еще недавно происходилъ въ Италіи жаркій споръ между археологами. Винкельманъ относитъ ихъ къ XV столѣтію, но это несправедливо; онѣ писаны гораздо раньше.

Живопись этихъ иконъ въ высшей степени замѣчательна. Рисунокъ, по времени, правиленъ, колоритъ живъ и блестящъ.

Первоначально, искусство въ Россіи находилось исключительно въ рукахъ монаховъ, и сосредоточивалось въ тѣсныхъ кельяхъ монастырскихъ обителей. Нашествіе Монголовъ (въ 1224 году) много повредивъ развитію ремеслъ и искусствъ въ Россіи, еще болѣе заставило укрываться ихъ отъ преслѣдованія варваровъ по монастырямъ, какъ единственнымъ мѣстамъ, щадимымъ завоевателями. Первое имя, которое, по Карамзину, встрѣчается на поприщѣ художественныхъ розысканій есть:

Св. Олимпій, жившій въ концѣ XII вѣка. Свѣдѣнія о его жизни и трудахъ заключаются въ Патерикѣ и состоятъ въ томъ, что онъ, обучившись живописи у греческихъ мастеровъ росписывавшихъ въ Кіевѣ Печерскую Лавру, былъ очень искусенъ, трудолюбивъ и безкорыстенъ, не требуя мзды за свою работу.

Во время владычества татаръ, извѣстенъ былъ нѣкто:

Козьма, жившій въ Великой Ордѣ у Хана Гаюка и пользовавшійся большой славой и милостью Хана. По свидѣтельству Карпини, путешествовавшаго въ 1246 г. въ Великую Татарію, Козьма сдѣлалъ для Хана печать, тронъ изъ слоновой кости и чрезвычайно вѣрный портретъ. Нѣсколько позже были извѣстны:

Парамша или **Парамшинъ**, славный иконописецъ и серебряникъ. Иконы его работы цѣнились чрезвычайно дорого, какъ видно изъ грамотъ, находящихся въ Коллегіи Иностранныхъ Дѣлъ въ Москвѣ. Всѣ великіе князья, начиная отъ Іоанна Іоанновича, благословляли ими дѣтей своихъ, и въ духовныхъ завѣщаніяхъ, одѣляя ихъ своими богатствами, между прочими драгоцѣнностями непремѣнно упоминали объ иконахъ работы Парамшина.

Михаилъ. Единственное свѣдѣніе объ этомъ древнемъ художникѣ, — надпись на Новгородской иконѣ Всемилостивѣйшаго Спаса, находящейся нынѣ въ Благовѣщенскомъ Соборѣ въ Москвѣ; изъ надписи узнаемъ, что «икона эта писана въ 6845 г. (1337 г. по Р. Х.), при державѣ благовѣрнаго и

великаго князя Іоанна Даниловича Калиты, рукою многогрѣшнаго Михаила, и поднесена святому владыкѣ Моисею».

По сверженіи татарскаго ига, съ воцареніемъ Іоанна III (1440—1505) начинается новый періодъ процвѣтанія искусства въ Россіи. Іоаннъ выписалъ изъ Италіи въ Россію художниковъ, изъ коихъ дошли до насъ имена: Марка Фрязина, Петра Антоніо, Алевиза, Алевиза Новаго», и проч.; но славнѣе ихъ всѣхъ былъ, вызванный въ 1475 году, знаменитый Фіоравенти, прозванный «Болонскимъ Аристотелемъ». Онъ построилъ въ Москвѣ Успенскій Соборъ, Терема и проч.; училъ лить пушки, чеканить монету и расписывать стѣны, и, что важнѣе всего, способствовалъ къ развитію въ Россіи художественнаго вкуса. Подъ руководствомъ Аристотеля расписаны въ Москвѣ фресками соборы Архангельскій и Успенскій, первый мастерами греческими, а второй русскими монахами, *Захаріемъ*, *Іосифомъ* и *Николаемъ*. Къ этому же времени долженъ быть отнесенъ и

АНДРЕЙ РУБЛЕВЪ, монахъ-живописецъ, родившійся въ концѣ XIV столѣтія. Иконы его работы считались образцами для древняго русскаго письма. О жизни его, намъ только извѣстно, что въ 1405 году онъ расписывалъ вмѣстѣ съ грекомъ Ѳеофаномъ и старцемъ *Прохоромъ* церковь Благовѣщенія, что на велико-княжескомъ дворѣ, во Владимірѣ на Клязьмѣ, а въ 1408 году, вмѣстѣ съ *Даніиломъ*, Московскій Благовѣщенскій Соборъ. Одно изъ произведеній Рублева находилось недавно у покойнаго графа А. И. Мусина-Пушкина, но гдѣ оно теперь, неизвѣстно.

Современниками Рублева и собратьями по искусству были:

СИМЕОНЪ ЧЕРНЫЙ, иконописецъ XV столѣтія. Произведенія его долго были въ славѣ; но нынѣ о нихъ остались только одни преданія, и неизвѣстно ни одного подлинно писаннаго имъ образа.

ѲЕДОРЪ ЕДИГѢЕВЪ. Лѣтопись оставила намъ его имя, присовокупляя, что онъ трудился съ братіею надъ расписываніемъ Благовѣщенскаго Собора въ Москвѣ, по указу великаго князя Василія Іоанновича Темнаго «покрыбъ притомъ златомъ, сребромъ и бисеромъ всѣ находящіяся тамъ святыя иконы, а также и златомъ верхъ церковный». Но все это были пока отдѣльныя личности, выдвигавшіяся впередъ только силою своего дарованія и не имѣвшія общей связи и направленія.

Царь Іоаннъ Васильевичъ Грозный (1534—1584) вознамѣрился первый завести въ Россіи цѣлую колонію иноземныхъ художниковъ по всѣмъ отраслямъ искусствъ и просилъ объ этомъ въ 1547 г. Императора Карла V. Уже болѣе 300 живописцевъ, скульпторовъ, серебряниковъ и проч. садились на корабли, чтобы по приглашенію Царя ѣхать въ Россію, но по проискамъ Лифляндцевъ, боявшихся распространенія просвѣщенія въ Россіи, всѣ они были остановлены указомъ Императора, что однакожъ не помѣшало многимъ изъ нихъ впослѣдствіи тайно пробраться въ Россію, гдѣ они всегда видѣли свое эльдорадо. Говорятъ, что въ это время, искусство было уже такъ развито въ нашемъ отечествѣ, что всѣ иностранные посланники были поражаемы богатствомъ и великолѣпіемъ сдѣланныхъ въ Россіи золотыхъ и серебряныхъ вазъ, чашъ, кубковъ и проч., которыя по большой части имѣли форму различныхъ животныхъ, существующихъ или фантастическихъ. Въ 1588 году, Константинопольскій патріархъ Арсеній, будучи въ Москвѣ въ царствованіе Ѳеодора Іоанновича, съ удивленіемъ повѣствуетъ о многихъ картинахъ русскаго дѣла, видѣнныхъ имъ въ покояхъ Царицы Ирины, а въ особенности о драгоцѣнныхъ мозаикахъ, изъ коихъ многія были сдѣланы изъ однихъ драгоцѣнныхъ каменьевъ, и представляли или «Св. Дѣву съ Младенцемъ въ рукахъ» или «Эпизоды изъ дѣяній св. Мучениковъ или св. Угодниковъ». Искусство наводить изображенія по золоту и серебру чернедью, сохраняющееся и до нынѣ въ первобытномъ своемъ видѣ въ городахъ Вологдѣ и Устюгѣ, впервые упоминается лѣтописцами около этого времени, именно въ половинѣ XVI столѣтія.

Борисъ Годуновъ (1598—1605) болѣе всѣхъ своихъ предшественниковъ заботился о распространеніи искусства въ Россіи. Любя роскошь и пышность, онъ являлъ себя истиннымъ

покровителемъ и цѣнителемъ художниковъ; но смутное время его царствованія не могло принести пользы развитію живописи въ нашемъ отечествѣ.

Царь Алексѣй Михайловичъ (1645—1676) приглашалъ въ Россію множество иностранцевъ, заботясь о всѣхъ отрасляхъ человѣческихъ знаній. Онъ выбилъ первые русскіе рубли; завелъ Славяно-Греко-Латинскую Академію. Царствованіе его не могло произвести ни одного собственно русскаго имени въ области изящныхъ искусствъ, до Петра Великаго остававшейся совершенно неразработаннымъ полемъ. Всѣ картины руской живописи до-петровскаго времени, представляютъ одинаковое несовершенство: грубая и толстая накладка красокъ, отсутствіе тѣней и рельефа, и оливковый или темно-коричневый цвѣтъ лица и тѣла. Особенность этихъ картинъ есть сильно вызолоченныя вокругъ головы сіяніе, части одеждъ и надписи, а чаще всего все изображеніе святаго, такъ что позолота оставляетъ обнаженными только лице, руки и ноги. Фигуры преимущественно длинныя и сухія. Въ картинахъ этихъ видно, что художники поддѣлывались подъ первоначальную византійскую манеру, находя только въ ней изображеніе святости, истины и величія.

Истиннымъ своимъ началомъ русская живопись, какъ и всѣ отрасли человѣческихъ знаній въ Россіи, обязана Петру Великому (1695 — 1725). Хотя подобно своимъ предшественникамъ, Великій Преобразователь и выписалъ въ Россію множество иностранныхъ мастеровъ по всѣмъ отраслямъ искусствъ, но съ тѣмъ вмѣстѣ, вѣруя въ способности своихъ подданныхъ, онъ посылалъ русскихъ молодыхъ людей учиться живописи заграницу. Въ запискахъ Штелина находится списокъ лучшихъ художниковъ Петровскаго времени; мы же ограничимся поименованіемъ только самыхъ извѣстнѣйшихъ.

АЛЕКСАНДРЪ ЗАХАРЬИНЪ. Исторія жизни его совершенно неизвѣстна. Достовѣрно только то, что онъ первый отправленъ былъ Петромъ Великимъ учиться живописи въ чужіе краи, чѣмъ и занимался въ Голландіи и Италіи; возвратившись въ свое отечество, писалъ болѣе картины духовнаго содержанія и пользовался достаточной славой. Ни одно изъ произведеній его не дошло до нашего времени.

НИКИТИНЪ (1700 — 1737), посланъ былъ вмѣстѣ съ Матвѣевымъ въ чужіе краи, и привезъ оттуда нѣсколько произведеній своей кисти, совершенно въ итальянскомъ родѣ, что доказываетъ долгое его пребываніе въ Италіи. Нѣкоторыя изъ его произведеній сохранились и донынѣ, и одно изъ нихъ, «Спаситель міра въ своей славѣ», украшаетъ домовую церковь Аничковскаго Николаевскаго Дворца въ С. Петербургѣ.

МАТВѢЕВЪ (1704 — 1736). Лучшій изъ русскихъ художниковъ Петровскаго времени. Разсказываютъ, что въ 1718 году, бывши проѣздомъ въ Новгородѣ, Петръ I замѣтилъ за обѣднею въ соборѣ, что какой-то 14-ти-лѣтній мальчикъ прилежно чертитъ на бумагѣ карандашомъ, по временамъ на него взглядывая. Подойдя къ нему, по окончаніи обѣдни, Петръ увидѣлъ, что онъ рисовалъ его портретъ: въ дѣтскомъ рисункѣ не было конечно ни малѣйшаго сходства, но прозорливый умъ великаго Преобразователя угадалъ въ мальчикѣ будущаго славнаго художника, и участь Матвѣева была рѣшена. Царь взялъ его съ собой въ Петербургъ, и оттуда вмѣстѣ съ Никитинымъ, Захарьинымъ, Василевскимъ, Меркурьевымъ, Земцовымъ и Еропкинымъ, отправилъ въ Голландію для обученія живописи. Пробывъ 12 лѣтъ въ чужихъ краяхъ, въ 1732 году, Матвѣевъ возвратился въ отечество, при Императрицѣ Аннѣ Іоанновнѣ, отъ коей получилъ званіе перваго гофъ-малера.

Изъ произведеній Матвѣева, пользовавшихся, по возвращеніи его въ Россію, особенной славой, по описаніямъ извѣстны: «Портретъ Анны Іоанновны, на конѣ», и портреты «Его собственный и его супруги»; гдѣ они теперь находятся, неизвѣстно. Изъ уцѣлѣвшихъ произведеній Матвѣева показываютъ и нынѣ нѣкоторые образа въ Петро-Павловскомъ Соборѣ, въ С. Петербургѣ, и въ придворной церкви въ Царскомъ Селѣ. Всѣ они носятъ на себѣ явные слѣды таланта и художественнаго образованія. Рисунокъ его чистый, правильный, работа тщательна. *Въ Академіи Художествъ:* «Изображеніе Св. Апо-

стола», «Мученіе Св. Варѳоломея» и «Портретъ Императора Петра Великаго», драгоцѣннѣйшее произведеніе, которое будучи памятникомъ первоначальнаго развитія искусства въ Россіи, есть вмѣстѣ съ тѣмъ лучшій современный портретъ нашего Великаго Преобразователя.

ИВАНЪ МЕРКУРЬЕВЪ, посланный Петромъ Великимъ за-границу, извлекъ великую пользу изъ своего путешествія и произвелъ много чрезвычайно замѣчательныхъ картинъ. Изъ оставшихся его произведеній особенно драгоцѣнно по мастерской кисти, силѣ рисунка и композиціи, «Св. Симеонъ Богопріимецъ въ ростъ, съ Младенцемъ Іисусомъ на рукахъ», въ Церкви Симеона Богопріимца, на Петербургской сторонѣ, въ С. Петербургѣ.

ВАСИЛІЙ ВАСИЛЕВСКІЙ имѣлъ талантъ подобный Меркурьеву. Сохранились ли какія нибудь изъ подлинныхъ его картинъ, въ точности неизвѣстно.

Изъ граверовъ Петровскаго времени извѣстны: братья Александръ и Иванъ *Зубовы*, и Михаилъ *Краковскій*. Изъ вызванныхъ же Петромъ иностранцевъ извѣстнѣе прочихъ: *Донгауеръ*, хорошій портретный живописецъ; *Петръ Ксель* (ум. 1743 г.), пріѣхавшій изъ Швейцаріи, написалъ «Евангелистовъ» и «Апостоловъ» въ Евангелической церкви Св. Петра въ С. Петербургѣ; *Джіованни Тарсіа* (ум. 1765 г.), писалъ плафоны въ С. Петербургскихъ Дворцахъ, оставаясь въ Россіи и въ послѣдующія Петру Великому царствованія.

При Аннѣ Іоанновнѣ (1730—1740), искусствомъ въ Россіи завладѣли иностранцы. Изъ выписанныхъ въ ея царствованіе, наиболѣе замѣчательны: Гасконецъ *Карвакаль* (ум. 1752 г.). Росписалъ большой плафонъ въ большомъ Зимнемъ Дворцѣ; написалъ «Портреты Бирона, его супруги» и проч. Былъ первымъ русскимъ придворнымъ живописцемъ. Умеръ въ С. Петербургѣ. *Люттенъ* (ум. 1739 г.) изъ Брауншвейга. Въ Кунсткамерѣ сохраняется большая его картина, изображающая «Бѣгство во Египетъ», ночная сцена, написанная во Фламандскомъ родѣ. *Фраукардъ* (изъ Гамбурга) отличный портретистъ; *Джироламо Бонъ* (изъ Болоньи), превосходный перспективный

живописецъ, назначенный первымъ директоромъ Академіи Художествъ въ С. Петербургѣ. *Эліасъ Гриммель* (изъ Мемлинга), бывшій въ послѣдствіи учителемъ рисованія при Императорской Академіи. Изъ картинъ его сохраняется, въ Евангелической церкви на Васильевскомъ острову: «Воздвиженіе въ пустынѣ мѣднаго змія», «Распятіе Іисуса Христа» и проч. Умеръ въ 1759 году въ С. Петербургѣ.

При Елисаветѣ Петровнѣ (1740—1761) появилось въ Петербургѣ множество иностранцевъ; изъ первыхъ приглашенъ былъ *Христофоръ Гроотъ* (ум. 1749 г.) изъ Штутгарта, превосходный портретный и историческій живописецъ; онъ оставилъ «Портретъ Елисаветы Петровны въ гвардейскомъ мундирѣ» и многіе другіе портреты. Братъ его *Фридрихъ Гроотъ* извѣстенъ изображеніями животныхъ. Онъ росписалъ цѣлую залу въ Царскосельскомъ Дворцѣ различными сценами изъ царства звѣрей. Въ 1764 году, при преобразованіи Екатериною Академіи Художествъ, онъ назначенъ былъ ея членомъ и совѣтникомъ. Произведенія его въ Европѣ очень рѣдки, потому что онъ посвятилъ всѣ свои занятія исключительно Россіи. Въ одной Академіи Художествъ его картинъ считаютъ болѣе 50-ти; изъ нихъ замѣчательны: «Орелъ терзающій тетерева», «Волкъ и собака», «Котъ и фазанъ» и проч. *Георгъ Веберъ* (ум. 1751),—его работы остались нѣкоторые образа въ Царскосельской Придворной церкви; *Лука Пфанцельтъ* изъ Ульма, *Джузепе Валерьяни* (ум. 1761) изъ Рима, превосходный перспективный живописецъ и декораторъ. Имъ росписаны плафоны дворцовъ Зимняго, Царскосельскаго и Петергофскаго. Въ Академіи Художествъ находится его: «Богоматерь съ Младенцемъ Іисусомъ» (копія съ Солимена); *Франческо Градуччи*, отецъ и сынъ, оба хорошіе декораторы, употреблялись для росписыванія различныхъ дворцовъ. *Девальи* (изъ Парижа), росписалъ плафонъ въ Китайскомъ домикѣ въ Царскомъ Селѣ; *Іосифъ Кепнеръ* (изъ Геттингена), писалъ много портретовъ; *Графъ Ротари* (изъ Вероны) пріѣхалъ въ Россію 1757 г., по приглашенію Императрицы Елисаветы и написалъ нѣсколько портретовъ съ этой Государыни и членовъ Императорской фами-

ліи. Особенно хорошъ его портретъ «Елисаветы въ мантіи изъ черныхъ кружевъ.» (Онъ былъ гравированъ Чернышовымъ). Ротари писалъ также историческія картины; въ Александро-Невской Лаврѣ находится писанный имъ образъ: «Рождество Спасителя». Послѣ смерти его (въ 1762 г.) осталось въ его мастерской болѣе 300 дѣвичьихъ головокъ, пріобрѣтенныхъ Императрицею Екатериною II у его наслѣдниковъ. Головки эти служатъ нынѣ украшеніемъ кабинета «Страсти и моды» въ Большомъ Петергофскомъ Дворцѣ. Разнообразіе физіономій, живость колорита, нѣжность кисти и пріятность рисунка, составляютъ неотъемлемое ихъ достоинство. Въ Академіи Художествъ находится его «Женская головка». *Августъ Теке* прибылъ въ Россію въ 1756 году, и оставилъ множество превосходно написанныхъ портретовъ. *Лорренъ* (ум. 1760), членъ Парижской Академіи Художествъ, былъ вызванъ въ Россію въ 1758 году, и принималъ участіе въ основаніи С. Петербургской Академіи. Рисунокъ его свободенъ, колоритъ естественъ, вообще всѣ его достоинства и недостатки общи господствовавшему тогда во Франціи направленію. Изъ картинъ его въ Академіи Художествъ извѣстны: «Портретъ Императрицы Елисаветы» (въ профиль) и три «Группы Купидоновъ». *Лагрене*, вызванный изъ Франціи, былъ однимъ изъ директоровъ Академіи. Онъ писалъ болѣе историческія картины; выраженіе его головъ отличается граціозностію, фигуры у него воздушны и легки; рисунокъ свободенъ и кисть нѣжна. Въ Академ. Художествъ: «Императрица Елисавета», покровительствующая изящнымъ искусствамъ; «Лотъ съ дочерьми», «Дочерняя любовь Римлянки», и «Судъ Париса», безъ сомнѣнія лучшее произведеніе этого мастера. *Сансуа*, замѣчательный миньятюристъ; *Лепренсъ*, росписавшій двери и многіе плафоны въ бывшемъ Зимнемъ Дворцѣ; *Фонтебассо* (изъ Венеціи), произвелъ два блистательнѣйшіе плафона въ Зимнемъ Дворцѣ, равно плафонъ въ Дворцовской церкви, и запрестольный образъ «Воскресенія Господня». *Стефанъ Торелли*, славный Итальянскій художникъ, написавшій много плафоновъ и портретовъ, между коими замѣчателенъ: «Императрицы Елисаветы въ латахъ и съ лавровымъ

вѣнкомъ на головѣ»; въ Академіи Художествъ находится его: «Коронованіе Императрицы Екатерины II» и пр.

Изъ собственно русскихъ художниковъ въ царствованіе Елисаветы были извѣстны:

ПЕТРЪ ФЕРЗОВЪ, ученикъ Валерьяни, писавшій совершенно въ его родѣ.

ВИШНЯКОВЪ, ученикъ Бона; завелъ вмѣстѣ съ Бѣльскими въ Петербургѣ школу живописи, и на коронной службѣ достигъ изъ простаго званія штабъ офицерскаго чина

ИВАНЪ, АЛЕКСѢЙ и **ЕФИМЪ БѢЛЬСКІЕ**, ученики Бона и товарищи Вишнякова по учрежденію школы. При жизни они пользовались большой славой. Произведенія ихъ обыкновенно смѣшиваютъ; такимъ образомъ въ Акад. Художествъ находятся картины Бѣльскаго, но не извѣстно какого именно: «Св. Николай Мирликійскій», «Голова Маріи Магдалины», «Семейство живописца Антропова», «Испанецъ съ женой и ребенкомъ» (копія съ Вандика), «Чадолюбіе» (коп. съ Вандика), «Паралитикъ» (коп. съ Грёза) и пр.

АНТРОПОВЪ, родомъ Малороссіянинъ, посредственный живописецъ, но замѣчательный тѣмъ, что первый основалъ въ Петербургѣ иконное заведеніе, для изготовленія и отправленія образовъ во всѣ края Россіи.

Императрица Елисавета Петровна положила первое основаніе Императорской Академіи Художествъ (въ 1758 г.), но это учрежденіе получило полное развитіе только при Ея Великой Наслѣдницѣ.

Съ воцареніемъ Екатерины II (въ 1762 г.), начинается истинно блистательный періодъ исторіи художествъ въ Россіи. Она дала искусствамъ болѣе возвышенное направленіе, и вдохнула новую жизнь во всѣ бывшія при Ней предпріятія. Она призвала изъ Европы множество искусныхъ иностранцевъ, щедро притомъ награждая и поощряя близкіе ей отечественные таланты. Подъ Ея правленіемъ успѣхи Россіи въ наукахъ, дѣлѣ военномъ и художествахъ — невообразимы. Ограничиваясь тѣснымъ кругомъ живописи, опишемъ вліяніе Великой Государыни на эту отрасль искусства, и только въ краткихъ словахъ упомя-

немъ о великихъ архитектурныхъ и скульптурныхъ памятникахъ, созданныхъ во время Ея царствованія. Ею оконченъ Зимній Дворецъ, построенъ Мраморный, по проекту архитектора Гваренги. Каменно-островскій и Пантеонъ, или Таврическій Дворецъ, по плану архитектора Козловскаго, наконецъ Царскосельскій, по планамъ Тромбары, Камерона и проч. При ней воздвигнутъ монументъ Петру Великому (по модели Фальконета); въ Софіи сооруженъ великолѣпный храмъ, по плану архитектора Старова; по его же плану, Соборный храмъ въ Александро-Невской Лаврѣ; церкви: Св. Екатерины, Св. Анны, Армянская и проч. по плану Фельдтена; Гатчинскій. Дворецъ, по плану Ринальди; Петербургская биржа, по плану Гваренги. Екатерина Великая положила основаніе Императорскому Эрмитажу (о которомъ сказано будетъ особенно, въ концѣ этой главы); преобразовала совершенно Академію Художествъ, довершивъ неоконченную мысль своей предшественницы, и всѣ лучшіе художники всѣхъ странъ Европы стремились въ Сѣверную Пальмиру, принесть свой трудъ и услуги Семирамидѣ Сѣвера, какъ называлъ Екатерину Вольтеръ, въ своихъ поэтическихъ посланіяхъ къ ней. За границей для нея работали Казанова, Рейнольдсъ и другіе, коимъ она предоставляла выборъ сюжетовъ и назначеніе цѣны за ихъ произведенія.

Изъ иностранныхъ художниковъ, находившихся на службѣ Екатерины, кромѣ Гроота, котораго мы уже видѣли, особенно извѣстны *Гюне* (Hune), ученикъ Тишбейна и Рафаэля Менгса, профессоръ Петербургской Академіи и превосходный историческій живописецъ. «Взятіе Тавриды», аллегорія, находящаяся въ Таврическомъ Дворцѣ, есть лучшее его произведеніе. *Кнаппе*, рисовальщикъ цвѣтовъ и животныхъ, прославившійся въ Европѣ изданіемъ рисунковъ къ сочиненію: «Flora Russica». *Мейсъ*, изобразившій аллегорически путешествіе Государыни въ Тавриду; *Тишбейнъ*, *Мейеръ*, *Стенъ*, *Меттерлейтеръ*, *Вольта* (Voilta); *Делли Пьеръ*, *Гучь* (Gutch), *Реслингъ*, были болѣе или менѣе искусные портретисты. Шведъ *Эриксонъ* писалъ сельскіе виды и пейзажи; *Мальи* (Mailly) знаменитый французскій миньятюристъ, изобразилъ для графа Орлова Чесменскаго всѣ

эпизоды Турецкой войны, между коими особенно замѣчательны: «Сожженіе турецкаго флота подъ Чесмой», «Пожалованіе Орлову ордена Св. Георгія» и проч. *Лампи* (отецъ и сынъ) были прекрасные портретисты, которыхъ произведенія отличались сходствомъ, нѣжностію и блескомъ колорита и согласіемъ красокъ. Они оставили чрезвычайно много портретовъ. Изъ произведеній отца извѣстны, *въ Эрмитажѣ:* «Портретъ Екатерины II»; *въ залѣ Вольнаго Экономическаго Общества* «Тоже»; *въ Акад. Художествъ:* «Портретъ графа Мусина-Пушкина» и проч. Изъ портретовъ Лампи сына въ Акад. Художествъ находится превосходный портретъ «Живописца Акимова», лучшее его произведеніе, писанное на званіе академика.

Приступая теперь къ исчисленію русскихъ художниковъ, прославившихъ царствованіе Екатерины, не лишнимъ считаемъ сказать нѣсколько словъ объ Академіи Художествъ-разсадникѣ, гдѣ образовались и развивались ихъ таланты.

Еще въ 1746 году, профессоръ Струбе де Пирмонти представлялъ правительству записку о необходимости прочнаго водворенія художествъ въ Россіи, посредствомъ академическаго изученія. Проектъ этотъ, угрожавшій иностранцамъ уничтоженіемъ ихъ художественной монополіи, встрѣтилъ сильное сопротивленіе, и вскорѣ преданъ былъ забвенію. Лѣтъ восемь спустя, какъ полагаютъ, подобный же проектъ представленъ былъ Императрицѣ Аннѣ Іоанновны Штелиномъ, но существованіе этого проекта не подтверждается нынѣ ни однимъ достовѣрнымъ фактомъ. Истинное основаніе академіи было положено въ 1758 году, генералъ-поручикомъ Иваномъ Ивановичемъ Шуваловымъ, и удостоилось Высочайшаго утвержденія. Предположено было изъ студентовъ Московскаго Университета, кои окажутъ наибольшую способность къ художествамъ, выписывать каждогодно по 40 человѣкъ въ ученики академіи, для чего и повелѣно было нанять по контрактамъ наставниковъ. На содержаніе пяти профессоровъ и 40 воспитанниковъ положено было отпускать по 6000 руб. въ годъ изъ Государственнаго Казначейства. Первые профессора были, живописи: *Лорренъ* и *Лагрене*; скуль-

туры: *Жиле*; гравированья: *Шмидтъ* и архитектуры: *Деламотъ* (всѣ французы). Скоро по части архитектуры присоединились къ нимъ *Графъ Растрелли* и *Кокориновъ*, а по живописи *Козловъ*. Указъ о внутреннемъ положеніи Академіи изданъ въ 1760 году. Первые изъ воспитанниковъ, отправленныхъ по этому положенію за границу, были *Закревскій* и *Скородумовъ*, а въ слѣдъ за ними *Ротчевъ* и *Лосенко* (въ 1762 году). Закревскій по возвращеніи своемъ достигъ мѣста директора Академіи (въ 1776 г.), президентомъ коей былъ въ то время Меллеръ. Полное преобразованіе Академія Художествъ получила въ 1782 году, благодаря Ив. Ив. Бецкому, чрезъ безсмертный уставъ, данный Академіи Великой Екатериной. Трудовъ воспитанниковъ академіи этого времени сохранились прекрасные образа въ Александро-Невской Лаврѣ: «Св. Василій Великій, служащій обѣдню», «Св. Амвросій, возбраняющій Θеодосію входъ во храмъ», «Снятіе со креста», «Вознесеніе», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ», «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Отреченіе Св. Петра» и пр.; всѣ же произведенія писанныя, по обыкновенію для полученія званій академика и профессора, находятся въ Императорской Академіи Художествъ. Въ 1802 году 3-го ноября, Императоръ Александръ даровалъ новый штатъ и положеніе Императорской Академіи, и тѣмъ расширилъ кругъ ея дѣйствій и преимущества членовъ и воспитанниковъ. Планъ этотъ приведенъ въ исполненіе графомъ Строгоновымъ. Первые воспитанники удостенные первой золотой медали по новому положенію и отправленные за границу были: *Александровъ* и *Шуруповъ*. Съ того времени начинается блестящій рядъ успѣховъ воспитанниковъ Академіи Художествъ по всѣмъ отраслямъ искусства. Исторія академіи подъ покровительствомъ мудрыхъ Монарховъ представляетъ безпрерывный рядъ успѣховъ, блистательно увѣнчанный въ наше время К. П. Брюловымъ.

Прослѣдивъ бѣгло исторію нашей академіи, приступимъ къ исчисленію отдѣльныхъ дѣятелей на художественномъ поприщѣ нашего отечества, начиная съ немногихъ художниковъ, суще-

ствовавшихъ еще до учрежденія академіи, и слѣдовательно не бывшихъ ея учениками и питомцами. Изъ нихъ извѣстны:

ЧЕМЕЗОВЪ, живописецъ и граверъ, пользовавшійся большой славой въ царствованіе Екатерины II.

ДМИТРІЙ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ЛЕВИЦКІЙ, безсомнѣнія лучшій портретистъ Екатерининскаго времени. Онъ не былъ питомцемъ академіи, но при учрежденіи ея назначенъ ея совѣтникомъ; пользовался большою милостію Екатерины II и Императора Павла I, и писалъ портреты со всѣхъ замѣчательныхъ лицъ своего времени. Работа его необыкновенно нѣжна и тщательна: колоритъ живъ и пріятенъ; по граціозности манеры, современники называли его «Русскимъ Грёзомъ», не совсѣмъ вѣрно, потому что онъ возвышался иногда до Рембрантовской энергіи, въ особенности же отличался удивительнымъ искусствомъ въ изображеніи ткаией. Произведенія Левицкаго очень цѣнятся, и нынѣ составляютъ художественную рѣдкость. *Въ Академіи Художествъ:* «Императрица Екатерина II, законодательница», портретъ писанный съ натуры, отличается разительнымъ сходствомъ, «Портреты г-жи Протасовой и строителя академіи Кокоринова». *Въ галереѣ Θ. И. Прянишникова:* «Портретъ священника въ рясѣ», лучшее произведеніе Левицкаго, по силѣ колорита, рельефу и одушевленію цѣлаго. «Портретъ купца Сезамова», прославившагося пожертвованіемъ значительной суммы на основаніе Московскаго Воспитательнаго Дома; «Поясной портретъ Павла I», (когда онъ былъ наслѣдникомъ престола; въ дѣтскомъ еще костюмѣ) «Поясной портретъ Н. И. Новикова» и «Копія съ женской головки Грёза» съ полуоткрытою грудью, и наброшеннымъ на голову покрываломъ.

ПЕТРЪ СТЕПАНОВИЧЪ РОКОТОВЪ, историческій и портретный живописецъ. Мягкость, естественность и прозрачность красокъ въ его картинахъ даютъ ему право стать на ряду съ лучшими художниками своего времени. Вмѣстѣ съ Левицкимъ и Козловымъ, онъ былъ извѣстенъ еще до основанія академіи. *Въ Эрмитажѣ* его «Портретъ Екатерины II», который по разительному сходству и тщательности отдѣлки считается лучшимъ изъ всѣхъ, снятыхъ съ этой Государыни. *Въ Академіи Худо-*

жествъ: «Спящая Венера и Сатиръ», «Портретъ Императрицы Екатерины II» и «Портретъ Императора Петра III» (копія).

КИРИЛЪ ИВАНОВИЧЪ ГЛОВАЧЕВСКІЙ (1735—1823), родился въ Черниговѣ, въ молодыхъ лѣтахъ пришелъ въ Петербургъ и поступилъ музыкантомъ въ капеллу Императрицы Елисаветы Петровны. Развивающаяся страсть къ искусству заставила его выйти изъ придворнаго штата и заняться исключительно живописью. Неизвѣстно, кто были его наставники, и долго ли онъ учился, только въ спискахъ возникающей академіи, въ 1759 году, мы уже встрѣчаемъ. Гловачевскаго профессоромъ ея и впослѣдствіи (въ 1765 г.) инспекторомъ. Родъ Гловачевскаго — портреты, которыми онъ достигъ большой извѣстности; въ свободное время занимался онъ музыкой и литературой.

ГАВРИЛА ИГНАТЬЕВИЧЪ КОЗЛОВЪ, превосходный историческій живописецъ, адъюнктъ-ректоръ и профессоръ вновь основываемой академіи. Неизвѣстно, откуда явился этотъ замѣчательный самобытный талантъ, но съ большою достовѣрностію можно сказать, что онъ былъ самоучка; его необыкновенное дарованіе, при надлежащемъ образованіи, могло бы принести богатые плоды. Онъ былъ первымъ рисовальнымъ учителемъ академіи вмѣстѣ съ Лорренемъ и Лагрене. Если вспомнимъ, что онъ не бывалъ никогда за границей, и почти не видалъ картинъ великихъ художниковъ, то направленіе его покажется намъ въ высшей степени замѣчательно. Изъ картинъ его *въ Академіи Художествъ* сохранились: «Отреченіе Св. Петра» и проч.; *въ Москвѣ* въ Архангельскомъ Соборѣ: «Вел. князь Св. Михаилъ Черниговскій и бояринъ его Ѳеодоръ» и проч.

АРГУНОВЪ. Происхожденіе его и мѣсто образованія неизвѣстны. Имя его знаемъ только потому, что онъ былъ первымъ учителемъ знаменитаго Лосенки.

РОТЧЕВЪ. Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ историческихъ живописцевъ Екатерининскаго времени. Онъ не былъ ученикомъ академіи, но его произведенія отличаются академическими красотами, блистаютъ строгостію рисунка и вѣрностію колорита. По всей вѣроятности примѣръ Лосенки, его современника, много дѣйствовалъ на усовершенствованіе стиля и вкуса Ротчева, ибо въ ихъ картинахъ видно совершенно одинакое направленіе. *Въ Академіи Художествъ:* «Андроклъ», «Св. Севастіанъ»; въ галереѣ *Ѳ. И. Прянишникова:* «Андроклъ со львомъ въ пещерѣ», превосходный академическій этюдъ.

ИВАНЪ САБЛУКОВЪ, портретистъ и историческій живописецъ, товарищъ Лосенки, былъ первоначально пѣвчимъ въ хорѣ Императрицы Елисаветы, и начавъ по страсти брать уроки у живописца Аргунова, опредѣленъ былъ указомъ Императрицы во вновь основанную Академію Художествъ, гдѣ и продолжалъ свое образованіе. О жизни Саблукова, какъ и о его художественной дѣятельности, намъ осталось весьма мало извѣстій, равно и не сохранилось ни одного достовѣрнаго указанія на его произведенія

АНТОНЪ ПАВЛОВИЧЪ ЛОСЕНКО (ум. 1773 г.), знаменитѣйшій изъ всѣхъ старыхъ русскихъ живописцевъ, истинный основатель Россійской школы, получившей отъ него самобытную особенность, которую составляетъ соединеніе въ одно цѣлое достоинствъ всѣхъ лучшихъ европейскихъ школъ, и главныя черты который заключаются въ твердомъ, правильномъ рисункѣ, и естественномъ колоритѣ. Направленіе, данное имъ искусству въ Россіи, сохранилось и до сего времени, не смотря на всѣ видимыя измѣненія и разнообразіе; будучи поддержано достойными учениками Лосенки, Щукинымъ, Угрюмовымъ, Акимовымъ и проч., оно произвело великіе таланты Шебуева, Егорова и другихъ, а въ наше время прославлено геніями К. П. Брюлова и Ѳ. И. Бруни, у которыхъ видно стремленіе къ осуществленію той же указанной Лосенкомъ художественной идеи. Антонъ Павловичъ имѣлъ огромное вліяніе и на всю академію. Его трудами и примѣромъ, она достигла въ нѣсколько десятковъ лѣтъ той высокой степени, на которой мы ее видимъ нынѣ, и до которой другія школы достигли только столѣтіями. Талантъ Лосенки былъ въ высшей степени самобытный и замѣчательный. Онъ имѣлъ удивительную вѣрность глаза, вкусъ тонкій и образованный, много чувства и воображенія. Онъ понималъ, что основаніемъ успѣха во всѣхъ

отрасляхъ искусства служитъ рисунокъ, и обративъ исключительное вниманіе на его изученіе достигъ въ немъ такого совершенства, что при жизни своей считался первымъ рисовальщикомъ въ цѣлой Европѣ. Разсказываютъ, что Фальконетъ такъ былъ восхищенъ рисункомъ Лосенки съ изваяннаго имъ памятника Петру Великому, что какъ рѣдкость увезъ его съ собой за границу. Колоритъ и свѣтотѣнь у Лосенки были не эффектны и блестящи, какъ у всѣхъ современныхъ ему живописцевъ, но за то натуральны и выразительны; рельефъ превосходный, сильный и не натянутый. Въ нѣкоторыхъ сочиненіяхъ, колера Лосенки безспорно впадаютъ въ темноватость, а частію въ зеленоватость, но въ академическихъ фигурахъ, и его знаменитомъ: «Андреѣ Первозванномъ», онъ весь чистая натура. Быть можетъ, подобно Пуссену, онъ имѣлъ желаніе не развлекать вниманіе зрителя наружнымъ блескомъ обстановки, сосредоточивая всю его мысль на внутреннемъ достоинствѣ созданія. Преданный страстно своему искусству, онъ хотѣлъ учить своимъ примѣромъ, дѣлая изъ натуры человѣка не эффектную картину, а произведеніе классическое по своей строгой истинѣ. Онъ не имѣлъ своекорыстныхъ видовъ на созданіе произведенія, могущаго увѣковѣчить его имя, но писалъ классическіе академическіе этюды, которые бы могли проложить вѣрный путь всей любимой имъ академіи, всѣмъ его ученикамъ, которые его боготворили.

Антонъ Павловичъ Лосенко родился въ Малороссіи. Годъ его рожденія и самая молодость, для насъ вовсе неизвѣстны. Впервые мы встрѣчаемъ его въ придворномъ пѣвческомъ хорѣ Императрицы Елисаветы Петровны, когда онъ по страсти къ искусству, съ своими товарищами Гловачевскимъ и Саблуковымъ, началъ въ свободное время обучаться живописи у художника Аргунова.

Услышавъ объ этомъ, Императрица Елисавета пожелала знать степень ихъ успѣховъ, и похваливъ за выборъ предмета, одобрила ихъ занятіе, а вскорѣ по основаніи Академіи Художествъ, Именнымъ Указомъ, состоявшимся въ маѣ 1759 года, признавая способности къ искусству Лосенко, Гловачевскаго и

Саблукова, повелѣла принять ихъ въ академію «Подмастерьями живописи». Лосенко, по поступленіи въ академію, пошелъ по исторической части, и въ три года своего курса, такъ успѣлъ въ искусствѣ, что извѣстный любитель и первый директоръ академіи, графъ Шуваловъ, въ 1762 г. отправилъ его для усовершенствованія на свой счетъ за границу, въ Италію. Тамъ Лосенко принялся съ жаромъ изучать древнихъ мастеровъ, и плодомъ этого была первая написанная имъ въ Италіи картина: «Апостолъ Петръ, закидывающій въ море мрежи» (двѣ превосходныя академическія фигуры), считающаяся донынѣ однимъ изъ лучшихъ его произведеній и образцовымъ по правильности контуровъ и твердости рисунка. Въ рисункѣ Лосенко заслуживаетъ истинное удивленіе. Гдѣ могъ научиться этому неопытный русскій художникъ? Учителями его въ академіи были Лорренъ и Лагрене; учителями за границею: Баттони, Буше, Грёзъ, Рейнольдп и другіе. Они далеко не имѣли тѣхъ достоинствъ, которыми такъ славно ознаменовалъ себя талантъ Антона Павловича. Единственнымъ источникомъ, откуда могъ почерпнуть свое направленіе Лосенко, были трактаты Винкельмана и Лессинга, служившіе къ очищенію современнаго вкуса; слѣдовательно, образованіе Лосенки за границей должно считать скорѣе нравственнымъ, нежели механико - художественнымъ, скорѣе эстетическимъ, нежели техническимъ.

Посѣтивъ Парижъ, Лосенко окончательно возвратился въ Россію въ 1770 году (прежде пріѣзжалъ онъ въ Петербургъ не на долго) и прямо сдѣланъ профессоромъ академіи. Никто вѣроятно не прилагалъ такого, какъ онъ, попеченія о развитіи таланта ввѣренныхъ ему воспитанниковъ. Онъ проводилъ съ ними цѣлые дни и ночи, училъ ихъ словомъ и дѣломъ, самъ чертилъ для нихъ академическіе этюды и анатомическіе рисунки, издалъ для руководства академіи анатомію и пропорцію человѣческаго тѣла, коими пользовалась и до нынѣ пользуется вся послѣдующая за нимъ школа; завелъ натурные классы, самъ писалъ на одной скамьѣ съ своими учениками, и произведеніями своими еще болѣе помогалъ къ усовершенствованію вкуса учени-

ковъ академіи. Труды эти были оцѣнены Екатериною II, которая назначивъ его директоромъ академіи, сама посѣтила его мастерскую и была довольна успѣхами какъ его, такъ и его учениковъ. Чего бы не произвелъ Лосенко, еслибъ преждевременная смерть не похитила его слишкомъ рано! Онъ умеръ въ 1773 году, только черезъ три года послѣ возвращенія своего изъ за границы. Одинъ изъ учениковъ его, Акимовъ, въ запискахъ своихъ, разсказываетъ, что смерть Лосенки навела уныніе на всю академію, и ученики долго не могли привыкнуть къ другимъ преподавателямъ. Изъ произведеній Лосенки, особенно замѣчательны:

Въ Императорскомъ Эрмитажѣ: «Апост. Петръ, закидывающій мрежи» (писана въ Италіи); «Владиміръ возвѣщающій Рогнедѣ побѣду, одержанную надъ ея отцемъ». Картина эта есть программа на профессорское званіе, вскорѣ по возвращеніи Лосенки изъ за границы. Пріобрѣтена въ Эрмитажъ Екатериною II. Моделью для фигуры Владиміра служилъ знаменитый актеръ Дмитревскій.

Въ Академіи Художествъ: «Жертвоприношеніе Авраама», «Авель» (академическая фигура, писанная на золотую медаль); «Св. Апостолъ Андрей Первозванный», «Прощаніе Гектора съ Андромахой» (была заказана Импер. Екатериной, и осталась неконченная послѣ смерти Лосенки), «Смерть Адониса», «Портретъ А. П. Сумарокова», «Товитъ», «Юпитеръ и Ѳетида», «Изгнаніе торговцевъ изъ храма», «Портретъ актера Волкова», «Правосудіе» (коп. съ Рафаэля); кромѣ того множество рисунковъ, служившихъ оригиналами въ академическихъ классахъ.

Въ галереѣ Ѳ. И. Прянишникова: «Портретъ во весь ростъ, но въ уменьшенномъ видѣ; сидящаго въ кабинетѣ пожилаго мужчины во французскомъ кафтанѣ».

ПЕТРЪ ИВАНОВИЧЪ СОКОЛОВЪ (ум. 1791), товарищъ Лосенки по академіи и помощникъ его въ преподаваніи, бывшій при немъ адъюнктъ-профессоромъ. Преждевременная смерть въ молодыхъ лѣтахъ не позволила развиться вполнѣ способностямъ его, которыя обѣщали весьма замѣчательнаго художника. Въ его картинахъ виденъ наблюдательный умъ, разнообразная и оживленная композиція, правильный рисунокъ, нѣжная, чрезвычайно одушевленная кисть. Изъ картинъ его, сохранившихся *въ Академіи Художествъ* извѣстны: «Дедалъ и Икаръ», «Меркурій усыпляющій Аргуса» и «Венера и Адонисъ», блистающіе всѣми красотами его кисти. *Въ Александро-Невской Лаврѣ:* «Введеніе во храмъ Пресвятой Богородицы» (превосходная копія съ картины Петра Теста).

ГАВРИЛА ИВАНОВИЧЪ СКОРОДУМОВЪ, товарищъ Лосенки по академіи, путешествовавшій съ нимъ вмѣстѣ за границей, куда былъ посланъ уже на счетъ академіи. Какъ превосходный рисовальщикъ и граверъ, онъ пріобрѣлъ большую извѣстность въ чужихъ краяхъ, особенно въ Англіи (преимущественно акватинтой). По возвращеніи въ Россію, онъ послѣдовалъ тогдашнему направленію искусства, и занялся акварельною живописью; изъ произведеній въ этомъ родѣ сохраняется *въ Академіи Художествъ:* «Его собственный портретъ», писанный во весь ростъ, и показывающій въ немъ несомнѣнныя дарованія.

СТЕПАНЪ СЕМЕНОВИЧЪ ЩУКИНЪ, замѣчательный портретный и акварельный живописецъ, впослѣдствіи учитель и профессоръ академіи. Подъ его руководствомъ образовались между прочими учениками славные Тропининъ и Варнекъ. Онъ продолжалъ школу Лосенки, и самъ отличался строгостію стиля, правильностію рисунка и разнообразіемъ обстановки. *Въ Академіи Художествъ* находимъ его: «Портретъ бывшаго директора академіи Фельтена» и «Портретъ профессора Захарова». У частныхъ любителей находится много произведеній этого замѣчательнаго художника, между коими «Портретъ Императора Павла» есть важнѣйшее изъ его произведеній.

ИВАНЪ АКИМОВИЧЪ АКИМОВЪ (1754—1814), адъюнктъ ректоръ и профессоръ исторической живописи Академіи Художествъ, бывшій ея воспитанникъ. Образовавшись подъ руководствомъ иностранныхъ художниковъ, но имѣя передъ собой примѣръ въ лицѣ Лосенки, Акимовъ пріобрѣлъ отъ него правильность рисунка и естественность положеній. Не отличаясь особенными эффектами и колоритомъ, картины Акимова тѣмъ не

менѣе въ высшей степени обращаютъ на себя вниманіе свободою и твердостію кисти, простотою и легкостію драпировокъ и строгимъ классическимъ рисункомъ. Имѣя увлекательный даръ слова, и будучи хорошо образованъ, онъ ревностно продолжалъ школу Лосенки, и умѣлъ поселить въ ученикахъ своихъ страсть къ прекрасному. Какъ отличный въ свое время рисовальщикъ, онъ имѣлъ счастіе обучать живописи Ихъ Высочества Великихъ Князей и Княгинь, и умирая завѣщалъ академіи значительное собраніе гравюръ и эстамповъ, а равно 15000 рублей, для образованія въ академіи, на проценты ихъ, двухъ неимущихъ воспитанниковъ, что академія и до нынѣ съ точностію исполняетъ.

Иванъ Акимовичъ родился въ Петербургѣ, и въ самыхъ молодыхъ лѣтахъ поступилъ въ академію, гдѣ скоро сдѣлался ученикомъ Лосенки. Подавая самыя блестящія надежды, при выпускѣ онъ получилъ 1 золотую медаль, и въ 1773, въ годъ смерти Лосенки, отправленъ на казенный счетъ за границу. Пробывъ 4 года во Франціи, Германіи и Италіи, по возвращеніи въ Россію, онъ написалъ картину: «Геркулесъ сожигающійся на кострѣ», на званіе академика, которое и получилъ въ 1782 году. Въ 1785 году, назначенъ былъ Акимовъ адъюнктъ профессоромъ академіи, а въ 1791 директоромъ Императорской Шпалерной Мануфактуры, съ чиномъ статскаго совѣтника. Въ 1794 году произведенъ былъ въ профессоры исторической живописи, въ 1797 выбранъ въ ректоры, а въ 1800 году утвержденъ директоромъ академіи, съ чиномъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника, при чемъ получилъ орденъ Св. Анны 2-й степени. Акимовъ умеръ 15 августа 1814 года, на 60 году жизни, оставивъ по себѣ память умнаго наставника и дѣятельнаго начальника. Академія сохранила портретъ его, писанный Лампи (сыномъ).

Картинъ, написанныхъ Акимовымъ, вообще немного. Лучшими считаются «Образа» и «Иконостасъ» *въ Александро-Невской Лаврѣ* (въ С. Петербургѣ), а равно «Два мѣстные образа» *въ церкви Смоленской Божіей Матери* (тамъ же).

Въ Академіи Художествъ: «Геркулесъ, сожигающійся на кострѣ» и «Прометей, дѣлающій статую по повелѣнію Минервы», писана еще въ Италіи, и прислана въ даръ академіи. *Въ галер. Прянишникова:* «Сатурнъ съ косой, сидящій на камнѣ и обрѣзывающій амуру крылья». *У г. Мятлева:* «Рюрикъ, поручающій княженіе сыну своему Игорю».

ГРИГОРІЙ ИВАНОВИЧЪ УГРЮМОВЪ, питомецъ академіи и ученикъ Лосенки, коего былъ наслѣдникомъ по таланту, а впослѣдствіи ректоръ академіи по исторической части. Появленіе его составило эпоху въ исторіи нашего искусства. Одаренный самобытнымъ дарованіемъ и глубокимъ эстетическимъ чувствомъ, изучивъ за границей великихъ мастеровъ, онъ довершилъ дѣло, начатое Лосенкой. Сохраняя и свято блюдя классическое направленіе, принятое нашей школой, онъ уничтожилъ или по крайней мѣрѣ ослабилъ односторонность и сухость перваго принятаго ею стиля, показавъ примѣры обработки сюжетовъ, которые до него считались невозможными. Такъ для Императора Павла Петровича онъ написалъ двѣ огромныя картины, изображающія: «Избраніе на престолъ Михаила Ѳеодоровича» и «Покореніе Казани». Въ картинахъ этихъ, не отличающихся ни блескомъ красокъ, ни великолѣпнымъ освѣщеніемъ, Угрюмовъ показалъ столько души и искусства, что они безспорно стоятъ наряду съ лучшими произведеніями всѣхъ русскихъ художниковъ. Сцены, изображенныя имъ, полны прелести и выраженія. Лица изящны, драпировка легка и величественна, характеръ головъ могучій и обстановка самая разнообразная, во всемъ видна вѣрность природѣ безъ малѣйшей утрировки или аффектаціи. Но наибольшая заслуга Угрюмова состоитъ въ образованіи талантовъ многихъ превосходныхъ учениковъ, между коими нужно назвать Егорова и Шебуева. Произведеній Угрюмова довольно много, изъ извѣстныхъ мы укажемъ слѣдующія:

Въ Императ. Эрмитажѣ: «Покореніе Казани», колоссальное произведеніе, блистающее всѣми красотами кисти Угрюмова, и изображающее царя Іоанна Васильевича на конѣ посреди бояръ и воиновъ, и передъ нимъ плѣненнаго царя Едигера, въ виду пылающей Казани. «Избраніе на пре-

столъ Михаила Θеодоровича», писано было для Михайловскаго Замка, и прежде тамъ находилось. *Въ Академіи Художествъ:* «Испытаніе силъ Усмаря», извѣстный подвигъ богатыря, вызывавшаго на единоборство Печенѣга, и для испытанія своей силы, вырвавшаго клокъ кожи изъ бока разъяреннаго быка. «Св. Евангелистъ Матвѣй» (коп. съ Гверчина), «Пророкъ Илія съ Елисеемъ (коп. съ Гвидо-Рени). *Въ Александро-Невской Лаврѣ:* «Торжественный входъ во Псковъ Александра Невскаго». *Въ Казанскомъ Соборѣ:* «Спаситель», «Два Архангела», «Св. Савватій и Св. Зосима». — *Въ Софійскомъ Соборѣ:* «Спаситель передъ учениками, послѣ Воскресенія». *Въ Александровской дачѣ* (подаренной Императоромъ Александромъ фельдмаршалу Салтыкову) «Петръ Великій въ славѣ» (на плафонѣ храма). «Иконостасы» *въ церквахъ:* Финляндской гвардіи, Морскаго госпиталя, Саперная баталіона, 2-го Кадетскаго корпуса, церкви Преображенія *въ Одессѣ. Въ Ригѣ:* «Портретъ Императора Александра на конѣ во весь ростъ». *Въ галереѣ Θ. И. Прянишникова:* «Оконченный эскизъ избранія на престолъ Михаила Θеодоровича Романова». Кромѣ того въ Петербургѣ находятся въ частныхъ домахъ портреты: Князя А. В. Куракина, П. П. Коновницына, М. Глухова, Протоіерея Клевецкаго, и купцовъ: Комолова, Харичкова, Серебрякова, Водовозова, Хворинова, Устинова и другихъ.

АРГУНОВЪ, сынъ и ученикъ Аргунова, учителя Лосенки. Имѣвъ случай путешествовать по Европѣ съ графомъ Шереметевымъ, онъ вывезъ оттуда манерность, господствовавшую въ его время во всѣхъ европейскихъ школахъ. Жизнь его остается почти совершенно неизвѣстною, какъ и его произведенія. *Академія Художествъ* имѣетъ его картину, писанную на званіе академика, это: «Портретъ сенатора Рунича», обличающій въ художникѣ дарованіе.

ВЛАДИМІРЪ ЛУКИЧЪ БОРОВИКОВСКІЙ (ум. 1825 г.), одинъ изъ лучшихъ русскихъ портретистовъ, ученикъ Лампи и Левицкаго, соединялъ въ себѣ достоинства обоихъ этихъ мастеровъ, не вдаваясь въ ихъ крайности. Въ его портретахъ видна

нѣжность кисти, тонкій деликатный рисунокъ, правильность формъ и всегда выраженіе мысли копируемаго имъ лица. Еслибъ онъ получилъ основательное художественное образованіе, Россія имѣла бы въ немъ величайшаго портретиста. Обдуманность сочиненія, искусство владѣть кистью, свѣжесть колорита, умѣнье изображать всевозможныя ткани и одежды, даетъ ему и теперь почетное мѣсто между портретными живописцами. Боровиковскій родился въ Малороссіи, гдѣ и получилъ первые уроки живописи. Кто былъ тамъ его учителемъ, — неизвѣстно. Поприще свое началъ онъ съ военной службы; получивъ чинъ поручика, вышелъ въ отставку, и поселился въ Миргородѣ, гдѣ принялся ревностно заниматься усовершенствованіемъ своего таланта. Во время путешествія Екатерины II, Миргородскій предводитель дворянства, извѣстный Капнистъ, поручилъ Боровиковскому написать нѣсколько картинъ, для украшенія дома, назначеннаго къ пріему Государыни. Двѣ картины особенно понравились Екатеринѣ: на первой была изображена Она, объясняющая свой наказъ семи мудрецамъ греческимъ, а на второй Петръ I вспахивающій землю, по которой Екатерина II сѣетъ сѣмена, приносящія мѣстами уже плоды. Освѣдомясь объ имени художника, Она предложила ему ѣхать въ Петербургъ учиться у Лампи. Въ столицѣ Боровиковскій скоро сдѣлался соперникомъ своего учителя, и подружась съ Левицкимъ, заимствовалъ у него все то, что казалось ему соотвѣтственнымъ его таланту и вкусу. Онъ былъ трудолюбивъ до невѣроятности, писалъ много образовъ, но болѣе всего портретовъ; ему было поручено написать портреты со всѣхъ членовъ Императорской фамиліи. Не будучи воспитанникомъ академіи, онъ былъ назначенъ ея совѣтникомъ, а впослѣдстіи употребленъ Императоромъ Павломъ Петровичемъ для украшенія строившагося тогда дворца, нынѣ Михайловскаго Замка. Замѣчательно, что Боровиковскій писалъ не иначе, какъ лѣвою рукою. Сообразно направленію своего времени, онъ занимался миньятюрами; въ этомъ родѣ, превзошелъ обоихъ своихъ учителей.

Онъ написалъ чрезвычайное множество произведеній, разбро-

санныхъ преимущественно по церквамъ С. Петербурга и его окрестностей, и также у частныхъ любителей. Изъ болѣе извѣстныхъ его произведеній назовемъ, *въ Акад. Художествъ:* «Портретъ Персидскаго Шаха Муртазы Кулы Хана», «Тотъ же портретъ въ ростъ», написанный по заказу Екатерины II, «Портретъ Императора Павла I въ ростъ и въ порфирѣ (одно изъ лучшихъ его произведеній); «Тотъ же портретъ» (грудной). *Въ Казанскомъ Соборѣ:* «Царь Константинъ и царица Елена», «Великомученица Екатерина», «Печерскіе чудотворцы Антоній и Ѳеодосій», и «Благовѣщеніе», написанное на царскихъ дверяхъ. *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Грудной портретъ митрополита Михаила», «Миньятюрный поясной портретъ Лабзина, вице-президента Академіи Художествъ», «Поясной портретъ священника», «Богъ Саваоѳъ, созерцающій Спасителя въ страдальческой Его кончинѣ» (эскизъ), и копіи съ картинъ Корреджіо: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ и Іоаннъ Креститель» (что въ Императорскомъ Эрмитажѣ).

АЛЕКСАНДРОВЪ, питомецъ академіи, впослѣдствіи ея совѣтникъ. Оказалъ въ портретной живописи значительные успѣхи. Совершилъ путешествіе въ Китай, въ свитѣ нашего посла Головина. Писалъ портреты съ Богдыхана и съ другихъ знатныхъ лицъ Небесной Имперіи. Умеръ въ молодыхъ лѣтахъ. *Въ Академіи Художествъ* сохраняются его произведенія «Портретъ Вана» Китайскаго императора, вывезенный изъ Китая, и «Портретъ Рафаэля Менгса», копія съ портрета, писаннаго самимъ Менгсомъ.

ТИМОѲЕЙ АЛЕКСѢЕВИЧЪ ВАСИЛЬЕВЪ, питомецъ и совѣтникъ академіи, товарищъ Александрову, во время его поѣздки въ Китай, въ свитѣ Головина, занимался пейзажною живописью, и снялъ чрезвычайно много въ высшей степени интересныхъ видовъ во время своего путешествія. *Въ Императорской Академіи Художествъ:* «Видъ города Селенгинска», «Видъ Николаевской пристани на рѣкѣ Ангарѣ», «Пейзажи» и пр.

БИРЮКОВЪ, портретистъ временъ Императрицы Екатерины. Неизвѣстно, былъ ли онъ воспитанникомъ академіи, но въ ней

сохраняется его: «Портретъ Павла Петровича», въ бытность его еще Великимъ Княземъ и Цесаревичемъ.

ЛАПЧЕНКО, современникъ Боровиковскаго, и подобно ему получившій художественное образованіе не въ стѣнахъ академіи, почти самоучка, выказавшій чрезвычайно замѣчательныя способности по исторической живописи. Рисунокъ его правиленъ, краски свѣжи, рисунокъ и рельефъ превосходны. *Въ Академіи Художествъ:* «Сусанна».

ПЕТРЪ ГЕРАСИМОВИЧЪ ЖАРКОВЪ, славился въ Екатерининскій вѣкъ своими миньятюрами, и получалъ богатые заказы отъ Императрицы и всего двора. Въ Императорскомъ Эрмитажѣ находятся многія изъ его произведеній, по большой части копіи съ картинъ древнихъ мастеровъ, пріобрѣтенныхъ Императрицею Екатериною.

ГАВРИЛА ИВАНОВИЧЪ СЕРЕБРЯКОВЪ, современникъ Жаркова, питомецъ академіи, носившій званіе придворнаго баталиста, но о судьбѣ его, жизни и его картинахъ, мы не имѣемъ положительно никакихъ свѣдѣній.

ДМИТРІЙ ИВАНОВИЧЪ ЕВРЕИНОВЪ, товарищъ и современникъ предъидущаго. Работалъ по заказамъ двора, и трудился надъ украшеніемъ Зимняго, Таврическаго и Царскосельскаго дворцовъ. Замѣчательный историческій живописецъ. Писалъ также на финифти.

ПРИЧЕТНИКОВЪ, ученикъ и совѣтникъ академіи, хорошій ландшафтный живописецъ. *Въ Академіи Художествъ* его: «Вечеръ» отличающійся колоритомъ, освѣщеніемъ и истиною. *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Большой пейзажъ».

АЛЕКСАНДРЪ КИРИЛОВИЧЪ ГЛОВАЧЕВСКІЙ, сынъ Кирила Гловачевскаго, товарища Лосенки, и ученикъ ихъ обоихъ. Слѣдуя направленію своего времени, занимался преимущественно миньятюрами. *Академія Художествъ* имѣетъ превосходное его произведеніе въ этомъ родѣ, именно: «Портретъ профессора Угрюмова».

ЯКОВЛЕВЪ, академикъ по исторической живописи. *Въ Академіи Художествъ:* «Портретъ академіи совѣтника Левицкаго»;

у Ѳ. И. Прянишникова: «Портретъ самаго художника» и «Еще портретъ неизвѣстнаго мужчины».

ѲЕДОРЪ ЯКОВЛЕВИЧЪ АЛЕКСѢЕВЪ (1757 — 1824), по времени и по достоинству принадлежитъ безспорно къ числу первыхъ и лучшихъ русскихъ перспективныхъ живописцевъ. Произведенія его отличаются искуснымъ выборомъ пунктовъ, вѣрностію тоновъ и свободою кисти. Въ старости онъ измѣнилъ нѣсколько свою манеру, и впадалъ въ небрежность, но въ лучшую пору своей жизни онъ вполнѣ заслуживалъ той извѣстности, которой пользовался не только въ отечествѣ, но и за границей. Его называютъ «Русскимъ Каналетто», и безспорно никто не приближался къ этому славному мастеру ближе Алексѣева въ изображеніи зданій, прозрачности воды и воздуха, хотя фигуры выходили у него не всегда равно удачны. «Совершеннѣйшія его картины произведены имъ между 1787 и 1810 годами» (Григоровичъ). Алексѣевъ воспитывался въ академіи, и за успѣхи въ рисованьи и живописи былъ награждаемъ медалями. По выпускѣ изъ академіи, какъ лучшій воспитанникъ, въ 1773 году, вмѣстѣ съ Акимовымъ былъ отправленъ за границу для усовершенствованія. Сначала онъ съ успѣхомъ занимался живописью цвѣтовъ и плодовъ, наконецъ въ Венеціи, узнавъ работы Каналетто, онъ окончательно избралъ себѣ направленіе, и величественныя зданія Венеціи были первыми опытами его въ этомъ родѣ. Лучшія же работы произвелъ онъ по возвращеніи въ свое отечество, гдѣ скоро пріобрѣлъ всеобщую извѣстность. Въ 1779 году назначенъ онъ былъ декораторомъ театральной дирекціи, чѣмъ и оставался до 1787 года. Но не любя этотъ родъ живописи и стремясь къ изученію природы, онъ вышелъ въ отставку и предался исключительно своему влеченію. Въ 1794 году признанъ былъ академикомъ и членомъ совѣта академіи; пользовался особеннымъ благоволеніемъ Императора Павла I-го, который въ 1801 году далъ ему порученіе въ Москву и другіе города, для снятія видовъ. По возвращеніи въ Петербургъ съ богатымъ запасомъ рисунковъ и эскизовъ, въ 1803 году ему порученъ былъ въ академіи классъ перспективной живописи, въ

коемъ онъ образовалъ многихъ превосходныхъ живописцевъ, между которыми нужно назвать М. Н. Воробьева. Но Алексѣевъ имѣлъ несчастіе пережить свой талантъ. Въ Академіи Художествъ находится портретъ Алексѣева, писанный академикомъ М. И. Теребеневымъ, и память объ немъ всегда будетъ славна въ исторіи русской живописи. Произведеній Алексѣева находится много въ различныхъ Императорскихъ дворцахъ и у частныхъ людей: *въ Императорскомъ Эрмитажѣ*, кромѣ чрезвычайно интересныхъ собраній его рисунковъ, изображающихъ Московскіе виды, за 10 лѣтъ до нашествія Наполеона, находится еще большая масляная картина, представляющая: «Видъ на Москву съ Каменнаго моста» писанная тоже въ 1802 году. *Въ Академіи Художествъ:* «Видъ площади гор. Николаева», «Видъ Бакчисарая», «Видъ Херсона», «Видъ Михайловскаго Замка, со стороны монумента Петра I», «Видъ того же зданія со стороны Фонтанки». (Два послѣдніе вида писаны для Императора Павла I, и первоначально находились у него); «Видъ канала подъ Аркадами», «Развалины арки», и «Развалины» (всѣ три копіи съ Роберта); «Видъ парадной лѣстницы» (копія съ Каналетта). *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Видъ Кремля съ Каменнаго моста», и «Видъ Кремля съ церковью Спаса золотой рѣшотки», «Видъ Дрезденской площади, называемой Цвингеръ»; *у княгини Голицыной* двѣ огромныя картины, изображающія «Видъ Зимняго Дворца и Адмиралтейства» отъ биржи, и «Видъ Кремля», со стороны каменнаго моста.

ѲЕДОРЪ МИХАЙЛОВИЧЪ МАТВѢЕВЪ (1758 — 1826), первый замѣчательный русскій пейзажистъ; получивъ свое образованіе въ академіи, онъ отправленъ былъ для усовершенствованія за границу, гдѣ оказалъ чрезвычайные успѣхи. Живопись его отличается прекраснымъ выборомъ сюжетовъ, мягкостію кисти и простотою манеры. По возвращеніи въ Петербургъ, онъ еще два раза ѣздилъ за границу, откуда высылалъ каждогодно свои произведенія. Умеръ въ Римѣ на 68 году. *Въ Эрмитажѣ* находится его: «Видъ каскада въ Тиволи»; *въ Академіи Художествъ:* «Гробница Виргилія» и «Пейзажъ» изъ

итальянскихъ видовъ, представляющій деревушку на берегу рѣки. *У Ө. И Прянишникова:* «Два большіе пейзажа, паннданы, изъ видовъ Сициліи», написанные имъ въ 1811 году.

АНДРЕЙ НИКИФОРОВИЧЪ ВОРОНИХИНЪ (1760 — 1814), знаменитый русскій архитекторъ, прославившійся проектомъ и выполненіемъ церкви Казанской Божіей Матери въ С. Петербургѣ, также домомъ Государственнаго Казначейства, Горнымъ Институтомъ, въ Петергофѣ колоннадою и каскадами, въ Стрѣльнѣ, Гатчинѣ и Павловскѣ дворцами и проч., былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и превосходный перспективный живописецъ, получившій въ 1797 году званіе академика перспективной живописи, а впослѣдствіи, въ 1802 году, профессора архитектуры. Путешествуя вмѣстѣ съ графомъ Строгоновымъ, и на его счетъ, за границу (онъ былъ первоначально его крѣпостной человѣкъ), онъ предался со всѣмъ жаромъ перспективной и пейзажной живописи и архитектурѣ. Кромѣ того занимался съ успѣхомъ математикой, естественными науками, физикой, механикой и анатоміей. Первое его произведеніе было «Проектъ дачи гр. Строгонова» (въ 1797 г.), заслужившій ему званіе академика. Въ 1805 году онъ уже произведенъ былъ въ надворные совѣтники; въ 1811 году былъ кавалеромъ ордена Св. Анны 2-й степени и удостоился милостиваго рескрипта Императора Александра, за построеніе зданія Казанскаго Собора. Изъ картинъ его особенно замѣчателенъ, *въ Академіи Художествъ:* «Видъ дачи графа Строгонова».

ИВАНЪ ЕФИМОВИЧЪ МАРТЫНОВЪ (1768—1826), прекрасный пейзажистъ, бывшій питомецъ академіи. Умеръ, подобно Алексѣеву, въ Римѣ, во время вторичнаго своего путешествія за границу. Много его картинъ находится въ загородныхъ Императорскихъ дворцахъ, а въ академіи до тридцати акварельныхъ и гуашныхъ рисунковъ съ натуры, обличающихъ въ немъ истинный талантъ. Изъ масляныхъ его картинъ замѣчательны, *въ Эрмитажѣ:* «Видъ Крыма», изъ окрестностей Бакчисарая; *въ Академіи Художествъ:* «Пейзажъ, представляющій рѣку съ перекинутымъ черезъ нее мостомъ». *Въ галер. Прянишникова:* «Сельскій пейзажъ».

АНДРЕЙ ИВАНОВИЧЪ ИВАНОВЪ (род. въ 1775 году), питомецъ академіи и профессоръ исторической живописи. Картины его отличаются естественностію и легкостію выполненія, удачнымъ и разнообразнымъ сочиненіемъ, пріятнымъ стилемъ, хотя не вполнѣ строгимъ рисункомъ. Будучи товарищемъ Егорову и Шебуеву по академіи, онъ къ сожалѣнію не могъ быть въ Италіи, и подобно имъ, образовать свой вкусъ изученіемъ антиковъ и классическихъ твореній живописи. Но былъ одинъ изъ самыхъ лучшихъ преподавателей академіи, владѣя даромъ слова и убѣжденія. *Въ Эрмитажѣ* находятся его два огромныя произведенія: «Эпизодъ изъ осады Кіева въ 993 году» (картина извѣстная подъ названіемъ Кіевлянинъ) и «Единоборство Мстислава съ Редедею». *Въ Академіи Художествъ:* «Адамъ и Ева» и «Снятіе со креста» (копія съ Павла Веронеза); кромѣ того въ Петербургскихъ и окрестныхъ церквахъ много «Иконостасовъ» и въ Инженерномъ Замкѣ нѣсколько плафоновъ.

АЛЕКСѢЙ ГАВРИЛОВИЧЪ ВЕНЕЦІАНОВЪ (род. въ 1775 г.), академикъ, образовавшій себя внѣ академіи и развившій почти самоучкой свои въ высшей степени замѣчательныя способности. Онъ первый ввелъ у насъ въ употребленіе изображеніе народныхъ сценъ, и въ этомъ отношеніи заслуживаетъ всеобщую благодарность. Вѣрность натурѣ, интересъ и разнообразіе сочиненія, правильный и твердый рисунокъ, естественный, а часто и блестящій колоритъ, при совершенномъ знаніи рельефа, перспективы и свѣтотѣни,—неотъемлемыя достоинства картинъ Венеціанова. Произведеній его находится много у частныхъ любителей; изъ болѣе замѣчательныхъ, назовемъ слѣдующія, *въ Эрмитажѣ:* «Внутренній видъ крестьянскаго овина», *въ Академіи Художествъ:* «Портретъ бывшаго инспектора академіи г. Гловачевскаго», отличается необыкновеннымъ сходствомъ, вѣрнымъ рисункомъ, и пріятною свѣжестію колорита. *Въ Соборѣ всѣхъ Учебныхъ Заведеній* (въ Смольномъ монастырѣ): «Предстательство Богородицы за воспитанницъ сего заведенія» — колоссальная картина, изображающая Св. Дѣву, покровительствующую стоящихъ тутъ же воспитанницъ этого

заведенія въ группахъ 3-хъ ихъ возрастовъ, и въ соотвѣтственномъ каждому возрасту цвѣтѣ одежды: коричневой, голубой и бѣлой. *Въ галереѣ Ѳ. И. Прянишникова:* «Пріобщеніе Св. Таинъ умирающей молодой крестьянки сельскимъ священникомъ», лучшее произведеніе нашего славнаго художника. Мѣстная правда, національность, характерность лицъ и выраженій, простота и правда обстановокъ, истинно поразительны. «Старая крестьянка, опершаяся на клюку и въ бѣломъ балахонѣ», тоже одно изъ лучшихъ произведеній Венеціанова.

Алексѣй Егоровичъ Егоровъ (1776 — 1851), бывшій питомецъ академіи и профессоръ исторической живописи. Принявъ отъ Лосенки строгій и правильный рисунокъ, онъ хранилъ его, подобно огню Весты, передавая послѣдовательно тайны его нѣсколькимъ поколѣніямъ молодыхъ художниковъ. Рисунокъ этотъ обратилъ на него всеобщее вниманіе въ бытность его еще ученикомъ академіи, и доставилъ ему поѣздку за границу, этотъ же рисунокъ возбудилъ къ нему уваженіе въ Италіи: Канова и Камучини дивились его генію, строгости стиля и неподражаемой плодовитости. Денонъ гравировалъ многія изъ его произведеній.

Императоръ Александръ I далъ ему прозваніе «Знаменитаго», когда онъ въ 28 дней сочинилъ и окончилъ въ Царскосельскомъ Дворцѣ огромное аллегорическое изображеніе, представляющее «Благоденствіе мира» и заключающее въ себѣ болѣе 90 фигуръ въ натуральную величину. Ему и Шебуеву, безспорно, академія обязана сохраненіемъ въ ней благородства и строгости стиля, вѣрности композиціи и рисунка, среди всеобщаго паденія вкуса. Взглядъ его на искусство былъ въ высшей степени оригиналенъ и самобытенъ. Въ сочиненіи онъ любилъ ясность, простоту и немногосложность; въ рисункѣ — не античныя позы, и не рабское копированіе природы, но благую середину между этими крайностями; въ колоритѣ — естественность и вѣрность природѣ, безъ эффектности и блеска. Кисть его была мягкая и смѣлая, пластическая естественность его фигуръ по истинѣ изумительна. Какъ человѣкъ,

Егоровъ былъ вполнѣ русскій, любилъ молодечество, удаль, — въ молодости разгульную пѣсню, въ старости, — разумную опытность. — Какъ художникъ, Егоровъ былъ человѣкъ глубоко религіозный, проникнутый вѣрою и духовно-библейскимъ міромъ. Онъ почиталъ себя проповѣдникомъ слова Божія, средствами ему отъ Бога данными, и не начиналъ ни одной картины иначе, какъ послѣ молитвы. Проникнутый своими сюжетами, онъ даже во снѣ видѣлъ Саваоѳа, I. Христа, Св. Дѣву и Апостоловъ. На многихъ его эскизахъ сохранились подписи, что онъ ихъ видѣлъ во снѣ, такого-то числа. Онъ не любилъ никакаго другаго рода живописи кромѣ религіознаго и охотникамъ писать съ себя портреты предлагалъ искать другаго художника, говоря, что онъ, «пишетъ портреты, только не съ людей».

Какъ учитель, Егоровъ походилъ на учителей древнихъ школъ, гдѣ братство и дружество связывали наставниковъ съ учениками, но вмѣстѣ съ тѣмъ какое-то патріархальное старѣйшинство видно было въ этомъ кажущемся равенствѣ. Для него ученикъ былъ и сынъ, и другъ, и домочадецъ, и часто служитель. И никто не обижался этимъ, напротивъ всѣ обожали его. Способъ его ученья, былъ указаніе дѣломъ, а если иногда и словомъ, то краткимъ и отрывистымъ. Егоровъ имѣлъ счастье быть учителемъ живописи покойной Императрицы Елисаветы Алексѣевны. Онъ никому не отказывалъ въ своихъ совѣтахъ и урокахъ. Популярность его была удивительна. Въ Италіи его знали всѣ, отъ Кановы до послѣдняго лаццарони. Одни называли его «Великимъ русскимъ рисовальщикомъ», а другіе просто «Русскимъ медвѣдемъ» за его необыкновенную силу, которая не разъ спасала его отъ придирчивыхъ итальянцевъ. Каменскій, въ своемъ «жизнеописаніи Егорова» говоритъ, что «сегодня онъ бьетъ карандашемъ Камучини, а завтра кулакомъ какого нибудь Ринальдо, выбрасывая его вмѣстѣ съ его кинжаломъ за окно». Всѣ кварталы Рима были полны его геркулесовскихъ подвиговъ, а всѣ альбомы Европы его превосходныхъ рисунковъ, изъ которыхъ за многіе ему платили чрезвычайно дорого, что пріучило его сорить деньгами.

Еще въ бытность въ Римѣ, за его эскизы давали ему плату, сколько уложится на нихъ золотыхъ монетъ. Каменскій разсказываетъ, «что нанимая иногда извощика, и торгуясь съ нимъ долго за какой нибудь двугривенный, по пріѣздѣ домой Егоровъ давалъ ему три или пять рублей серебромъ на водку. Не любя куренія табаку и сигаръ, онъ курилъ постоянно, чтобы, по его словамъ, поддержать отечественную промышленость». На искусство въ Россіи Егоровъ имѣлъ огромное вліяніе, начавъ собою 2-й періодъ исторической живописи нашей школы и образовавъ своими уроками и примѣромъ таланты Брюлова, Басина, Завьялова, Маркова, Шамшина, Молдавскаго и проч.

Мѣсто рожденія и дѣтство Егорова неизвѣстны. Единственными воспоминаніями его были богатый шелковый халатъ, шитые сапоги и кибитка. Все это вмѣстѣ съ татарскимъ обликомъ его, заставляетъ предполагать азіатское происхожденіе. Въ Академію Художествъ поступилъ онъ въ числѣ первыхъ воспитанниковъ, 14-го августа 1782 года. За успѣхи въ живописи отправленъ былъ въ Италію, и лучшей эпохой его художественной дѣятельности было время возвращенія его изъ за границы, то есть съ 1807 года. Все же его артистическое поприще продолжалось около 60-ти лѣтъ. Онъ умеръ въ С. Петербургѣ 10-го сентября 1851 года, на 76 году жизни, и послѣднимъ его словомъ было: «Догорѣла моя свѣча»... Съ этими словами онъ скончался. Послѣ него остался дневникъ, который онъ велъ со всевозможною аккуратностію и подробностію, что составитъ вѣроятно богатый матеріалъ для будущей полной его біографіи.

Произведеній Егорова чрезвычайно много, и пользуясь возможностію, мы считаемъ не лишнимъ указать на мѣсто нахожденія по крайней мѣрѣ самыхъ извѣстныхъ изъ числа ихъ. *Въ Эрмитажѣ:* «Св. Семейство», и другое «Св. Семейство». «Истязаніе Спасителя», превосходнѣйшее произведеніе, въ которомъ видны всѣ достоинства правильности и чистоты рисунка и стиля. Оно находилось въ Академ. Художествъ, въ залѣ, называемой по его имени «Егоровскою», куплено было академіею за 10,000 руб. асс. и по достоинству можетъ выдержать соперничество съ картинами лучшихъ итальянскихъ мастеровъ. *Въ Академіи Художествъ:* «Св. Іеронимъ», «Симеонъ Богопріимецъ съ Младенцемъ Іисусомъ»,» и «Св. Елисавета и Младенецъ Іоаннъ». *Въ Академической* церкви: «Спаситель, Св. Дѣва» (мѣстные образа) и «Покровъ Богородицы» (запрестольный образъ). *Въ Казанскомъ Соборѣ:* «Сошествіе Св. Духа», «Рождество Богородицы»; *въ церкви Преображенія:* «Воскресеніе Господне», «Богъ Саваоѳъ». *Въ Троицкомъ Соборѣ:* «Св. Троица», «Св. Дѣва», «Св. Александръ Невскій», «Архангелъ Гавріилъ и 4 Евангелиста» (на царск. вратахъ). *Въ церкви Св. Екатерины:* «Св. Татьяна». *Въ Вознесенской церкви:* «Скорбящая Божія Матерь». *Въ церкви Таврическаго Дворца:* «Спаситель», «Св. Дѣва», «Александръ Невскій», «Св. Евангелистъ», «Св. Великом. Екатерина», «Воздвиженіе Честнаго Креста», «Царскія двери», «Арханг. Гавріилъ и Михаилъ». *Въ церкви Главн. Конюшенной:* «Спаситель», «Св. Дѣва», «Александръ Невскій», «Св. Евангелистъ», «Благовѣщеніе» и «4 Евангелиста». *Въ церкви 2-го Кадетскаго Корпуса:* «Св. Троица». *Въ Сенатской церкви:* «Спаситель», «Св. Дѣва». *Въ Петергофской церкви:* «Воскресеніе Христово», «Царскія двери», «Архангелы Михаилъ и Гавріилъ». *Въ церкви Патріотическаго Общества:* «Положеніе во гробъ». *Въ церкви Александровской Мануфактуры:* «Александръ Невскій», «Константинъ Великій». *Въ галлер. Ѳ. И. Прянишникова:* «Богоматерь въ облакахъ съ Предвѣчнымъ Младенцемъ»; оконченный эскизъ картины писанной для Казанскаго Собора: «Сошествіе Св. Духа на Апостоловъ» и эскизъ «Положеніе І Х. во гробъ». *Въ Царскосельской Дворцовой церкви:* «Распятіе», «Спаситель», «Св. Дѣва», «12 Пророковъ», «12 Апостоловъ», «Саваоѳъ». *Въ Царскосельскомъ Дворцѣ:* Четыре барельефа, изображающіе: «Благоденствіе мира». *Въ церкви Царскосельскаго Лицея:* «Спаситель», «Св. Дѣва» (мѣстные образа); «Св. Троица» (запрестольный образъ). *Въ Новгородѣ:* «Св Петръ, «Св. Павелъ», «Св. Дороѳей», «Св. Флоръ и Св. Лавръ». *Въ церкви Грузина* (имѣнія графа Аракчеева): «Спаситель», «Св.

Дѣва», «Св. Екатерина», «Преображеніе», «Царскія двери», «Тайная вечерь», «Знаменіе Божіей Матери», «Александръ Невскій» и «Св. Спиридонъ». *У графа Орлова:* «Св. Іеронимъ въ пустынѣ». *Въ Красноярскѣ:* «Александръ Невскій». *Въ Москвѣ, у г. Мосолова:* «Воскресеніе Христово». *У г-жи Полторацкой:* «Спаситель», «Св Дѣва», «Царскія двери». *У гр. Бенкендорфа:* «Амуры, играющіе съ Сатирами». *У г. Величко:* «Избіеніе младенцевъ». *У кн. Голицына* (въ домовой церкви): «Царскія двери». *У гр Милорадовича:* «Купающаяся Варсавія». *У гр. Аракчеева:* «Св. Ап. Андрей Первозванный». *У г. Кусова:* «Св. Павелъ» и «Св. Петръ въ темницѣ». *У г. Мосолова:* «Явленіе І. Х. Магдалинѣ въ вертоградѣ». Кромѣ того, въ мастерской художника, послѣ его смерти остались: «Св. Михаилъ» и «Св. Гавріилъ», «Воскресеніе Христово», «Моленіе о чашѣ», «Адамъ и Ева», «Обрученіе Іосифа», «Пророкъ Даніилъ во рвѣ львиномъ», «Три граціи», «Аллегорія искусства», «Купающіяся Нимфы» и «Нимфа Арстуза», но гдѣ они теперь, неизвѣстно.

ВАСИЛІЙ КУЗЬМИЧЪ ШЕБУЕВЪ (1777—1855), бывшій питомецъ академіи, впослѣдствіи ректоръ исторической живописи. Онъ безспорно принадлежитъ къ великому семейству художниковъ, трудамъ которыхъ наиболѣе обязана русская школа своимъ направленіемъ. Особенность ея, начавшаяся съ Лосенки и поддержанная Шебуевымъ и Егоровымъ, блистательно выразилась въ Брюловѣ. Вся жизнь Шебуева есть преслѣдованіе одной и той же идеи, къ которой стремились и всѣ величайшіе мастера Италіи, и которую онъ выражалъ дѣломъ и наставленіемъ. Мысль эта есть строгая правильность рисунка, вѣрность природѣ и величественность композиціи. Идя съ Леонардомъ Винчи по одной дорогѣ, они встрѣтились и въ знаменитѣйшемъ сочиненіи, одинаковомъ у того и другаго. Подобно славной фрескѣ Леонарда, изображающей «Тайную вечерь», картина этого сюжета, работы Шебуева, есть безспорно лучшее его произведеніе. Оба они выразили въ нихъ ту удивительную простоту, естественность и величіе въ позахъ и сочиненіи, которые доступны только геніямъ. Взглядъ Шебуева

на искусство серьозный: онъ смотрѣлъ на живопись съ самой высшей точки зрѣнія; обдуманность его въ композиціи и выполненіи можно назвать образцовою. Въ сюжетахъ религіозныхъ онъ строгъ, простъ и величественъ. Анекдотическую живопись онъ возвышаетъ до поэзіи, историческую же (въ собственномъ ея смыслѣ) до поразительной истины. Примѣромъ перваго рода можетъ служить «Св. Василій Великій» (въ Казанскомъ Соборѣ); примѣромъ втораго рода—«Академическій плафонъ» (въ круглой залѣ академіи), а третьяго рода:—«Подвигъ Иголкина» (въ Эрмитажѣ). Польза отъ его дѣятельности принесенная академіи неисчислима. Кромѣ примѣра и уроковъ его, онъ увѣковѣчилъ свое имя изданіемъ и составленіемъ обширнаго курса антропометріи или практической художественной анатоміи, руководства, приспособленнаго къ современному состоянію науки, чего совершенно недоставало для нашихъ молодыхъ художниковъ. Эта одна заслуга должна обезсмертить имя Шебуева въ лѣтописяхъ близкой сердцу его академіи. Талантъ его до послѣдняго времени находился въ полной своей силѣ. Василій Кузьмичъ родился 1777 года 2-го апрѣля, въ Кронштадтѣ, и былъ сынъ дворянина. — Поступивъ въ академію съ 5-ти-лѣтняго возраста, онъ въ 1791 году, удостоенный второй золотой медали, былъ отправленъ на счетъ Императорскаго Кабинета въ Италію гдѣ и пробылъ три года. По возвращеніи въ Россію, онъ вмѣстѣ съ профессорами Угрюмовымъ и Щукинымъ писалъ картины по заказу Павла І-го, и много способствовалъ къ поддержанію Академіи Художествъ во мнѣніи этого Монарха, дотолѣ недовольнаго академическими успѣхами. Послѣ 1812 года Шебуевъ былъ назначенъ учителемъ рисованья при Великихъ Князьяхъ Николаѣ и Михаилѣ Павловичахъ и Великой Княгинѣ Аннѣ Павловнѣ.

Окончивъ въ 1823 году свой знаменитый плафонъ въ церкви Царскосельскаго Дворца, художникъ получилъ отъ восхищеннаго Монарха сверхъ условной платы за работу (40,000 руб. асс.), еще 5,000 руб. асс., и званіе Императорскаго живописца вмѣстѣ съ причисленіемъ къ Эрмитажу и назначеніемъ 3,500 рублей пожизненнаго пенсіона. Впослѣдствіи времени

Шебуевъ совершилъ новый не менѣе знаменитый плафонъ въ круглой залѣ академіи, и удостоился новыхъ Монаршихъ милостей. За этимъ плафономъ слѣдовали постепенно: «Три Святителя», и «Успеніе Богоматери», что въ Казанскомъ Соборѣ; «Тайная вечерь», что въ Академіи Художествъ, «Купецъ Иголкинъ» и многіе другіе. Въ 1835 году Шебуевъ былъ назначенъ директоромъ Императорской Шпалерной Манифактуры, и состоялъ долгое время руководителемъ рисованья при Смольномъ монастырѣ и Воспитательномъ Домѣ. 12-го Апрѣля 1838 года послѣдовало Высочайшее разрѣшеніе на празднованіе 50-ти-лѣтняго юбилея знаменитаго ректора академіи, и послѣ этого, еще около семи лѣтъ, маститый старецъ не переставалъ украшать новыми цвѣтами алтарь страстно любимаго имъ искусства Кончина его послѣдовала 16-го іюня 1855 года въ С. Петербургѣ, послѣ весьма кратковременной болѣзни. Произведенія Шебуева многочисленны и служатъ украшеніемъ столичныхъ дворцовъ и храмовъ; изъ болѣе знаменитыхъ назовемъ только слѣдующія, *въ Эрмитажѣ:* «Подвигъ купца Иголкина», «Св Іоаннъ Креститель» (утоляющій жажду), «Успеніе Богоматери» (конченный эскизъ огромной картины, находящейся въ Казанскомъ Соборѣ). *Въ Академіи Художествъ:* «Плафонъ» въ круглой залѣ, называемой по этому «Шебуевскою», и изображающій «Аполлона съ другими миѳологическими божествами, торжествующихъ основаніе академіи». (На знамени выставленъ 1764 годъ). «Тайная вечерь», колоссальная картина, писанная для иконостаса Тифлисскаго Сіонскаго Собора, но подаренная академіи Государемъ Императоромъ; въ Тифлисъ отправлена съ нея копія, писанная академикомъ Васильевымъ. — *Въ Академической церкви:* «Св. Великомученица Екатерина», «Св. Александръ Невскій» и «Тайная вечерь» (въ маломъ видѣ надъ царскими вратами). *Въ Казанскомъ Соборѣ:* «Три Святителя: Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ», и «Успеніе Божіей Матери» (колоссальный запрестольный образъ). *Въ галлереѣ Ѳ. И. Прянишникова:* «Тайная вечерь», «Св. Василій Великій, молящійся на колѣняхъ передъ алтаремъ во время священнодѣйствія» (повтореніе картины

находящейся въ Казанскомъ Соборѣ), и проч. *Въ церкви Царскосельскаго дворца:* «Плафонъ (огромнѣйшее произведеніе изъ всѣхъ сдѣланныхъ до сего времени въ Россіи). Кромѣ сего, множество образовъ Шебуева находятся въ разныхъ храмахъ Петербурга и Россіи; а послѣ смерти его осталось драгоцѣнное собраніе невыполненныхъ имъ эскизовъ.

МИХАИЛЪ ТАРАСОВИЧЪ МАРКОВЪ, (1779—1836), талантливый художникъ, прославившійся своими превосходными копіями съ Рафаэлевскихъ картинъ, находящимися въ академіи. Исполняя послѣдній сдѣланный ему заказъ, копію «Боргесскаго пожара» онъ умеръ въ Римѣ, еще въ лучшей порѣ своей художественной дѣятельности. Изъ его произведеній замѣчательны, *въ Эрмитажѣ:* «Спящій пастухъ», *въ Академіи Художествъ:* «Мадонна де Фолиньо», (коп. съ Рафаэля), «Пожаръ въ Борго» (тоже).

ГРАФЪ ѲЕДОРЪ ПЕТРОВИЧЪ ТОЛСТОЙ, (род. 1783 г.), вице-президентъ и почетный членъ Академіи Художествъ, и одинъ изъ лучшихъ рисовальщиковъ и медальеровъ нашего времени. Обладая огромнымъ самобытнымъ дарованіемъ, онъ въ совершенствѣ изучилъ антики и древнее греческое искусство. Слѣды этого видны на всѣхъ его произведеніяхъ, которыя носятъ на себѣ печать образованнаго и нѣжнаго вкуса, античной прелести стиля, чистоты и благородства очертаній, рѣдкой изобрѣтательности, и очаровательной простоты выраженія. Многочисленныя работы графа Толстаго, его медали, его аллегорическіе медальоны на отечественную войну 1812, 1813 и 1814 годовъ, медальоны на войну съ Турками и Персами, его очерки и барельефы, высоко стоятъ надъ всѣми извѣстными подобными произведеніями, какъ глубоко поэтическія созданія. Художникъ въ нихъ встрѣтитъ прекраснѣйшій образецъ возрожденныхъ формъ, линій, пропорцій древняго греческаго искусства; ученый и литераторъ найдутъ въ новой красотѣ развитіе идей, внушенныхъ наукою, а воображеніе освоится съ характеромъ и обстановкой древняго міра, въ фантастической области его вымысловъ. Но не одному только этому посвящаетъ графъ Толстой свои занятія и досуги: историческая и портретная жи-

вопись, литература, чеканное и лѣпное дѣло, ваяніе и зодчество, одинаково имѣютъ въ немъ своего доблестнѣйшаго представителя. Административныя его заслуги, по улучшенію всѣхъ частей ввѣренной его управленію академіи, также велики, и нѣтъ ни одной отрасли искусства въ Россіи, которая бы неощущала надъ собой благотворнаго его. вліянія.

Графъ Ѳедоръ Петровичъ родился въ Петербургѣ, 10-го февраля 1783 года, и первоначальное образованіе получилъ въ домѣ своихъ родителей. Въ 1798 г., послѣ краткаго пребыванія въ Полоцкомъ Кадетскомъ корпусѣ, онъ опредѣленъ въ Морской корпусъ, а въ 1802 году выпущенъ былъ уже мичманомъ на гребной флотъ Балтійскаго моря. Но несмотря на лестное назначеніе (въ 1804 г) адъютантомъ къ вице-адмиралу Чичагову, управлявшему тогда Морскимъ министерствомъ, графъ Толстой скоро почувствовалъ неодолимое влеченіе свое къ художествамъ, и въ томъ же 1804 году. вышелъ въ отставку. Посѣщеніе классовъ академіи развило чрезвычайно быстро его дарованія, до такой степени, что уже въ въ 1806 году, онъ своими трудами обратилъ на себя особенное вниманіе Императора Александра I, и Высочайшимъ указомъ опредѣленъ былъ въ Эрмитажъ Его Величества. Съ этихъ поръ начинается истинно художественное поприще графа Толстаго, дѣятельность коего такъ неутомима и обширна, что для описанія главнѣйшихъ его произведеній нѣтъ другаго способа, какъ раздѣлить работы его по отдѣламъ, и разсмотрѣть заслуги его въ каждой изъ обработываемыхъ имъ частей порознь.

По медальерному искусству: первое мѣсто между медалями графа Толстаго безспорно должна занять безсмертная коллекція медальоновъ на событія отечественной войны 1812, 1813 и 1814 годовъ. Число ихъ простирается до 21. Наименованія ихъ слѣдующія: 1) Родомыслъ XIX столѣтія, 2) Народное ополченіе, 3) Битва Бородинская, 4) Освобожденіе Москвы, 5) Бой при Малоярославцѣ, 6) Бой при Красномъ, 7) Сраженіе при Березинѣ, 8) Бѣгство Наполеона за Нѣманъ, 9) Первый шагъ Александра за предѣлы Россіи, 10) Освобожденіе Берлина,

11) Тройственный союзъ, 12) Сраженіе на высотахъ Кацбахскихъ, 13) Бой при Кульмѣ, 14) Битва при Лейпцигѣ, 15) Освобожденіе Амстердама, 16) Переходъ за Рейнъ, 17) Сраженіе при Бріенѣ, 18) Бой при Арсисъ сюръ Объ, 19) Сраженіе при Шампенуазѣ, 20) Покореніе Парижа и 21) Миръ Европы. По выходѣ въ свѣтъ, медали эти имѣли громадный успѣхъ. Англія предлагала большую сумму, чтобы только дополнить эту коллекцію событіями, въ которыхъ принимала участіе и она, но народная гордость воспрепятствовала русскому художнику исполнить это требованіе. Одинъ Прусскій литейщикъ вылилъ изъ чугуна первую изъ медалей (Родомысла), и распродавъ всѣ экземпляры, выручилъ себѣ болѣе 5000 талеровъ чистой прибыли. Императоръ Александръ наградилъ графа Толстаго драгоцѣннымъ перстнемъ съ вензеловымъ изображеніемъ своего имени. Князь Меттернихъ, отъ лица Вѣнской Академіи Художествъ, коей былъ президентомъ, въ письмѣ своемъ выразилъ графу Толстому, что присланныя имъ медали составляютъ лучшее украшеніе Вѣнской Академіи Художествъ. Безчисленные экземпляры этихъ медалей, отлитые изъ воска или алебастра, разошлись по всей Европѣ.

Кромѣ упомянутыхъ выше медальоновъ, графъ Ѳ. П. Толстой произвелъ много медалей и штемпелей на разные случаи и событія, тѣсно связанныя съ исторіей Россіи: медаль въ память посѣщенія Абовскаго Университета Государемъ Императоромъ, золотую и серебряную медаль (первыхъ степеней) для награды учениковъ академіи, на столѣтній юбилей Импер. Академіи Наукъ, для Виленскаго Университета (въ 1825 г.), 12 медалей на событія Персидской и Турецкой войнъ (въ 1840 г.), на усмиреніе Венгерскаго бунта (въ 1850 г.), на открытіе Благовѣщенскаго моста въ С. Петербургѣ (въ 1850 г.) и проч.

Кромѣ того онъ вылѣпилъ изъ воску и вырѣзалъ на металлѣ четыре барельефа изъ Одиссеи Гомера: 1) Пиршество въ домѣ Улисса, 2) Телемакъ въ домѣ Менелая, 3) Улиссъ убивающій пиршествующихъ и 4) Меркурій ведущій души убитыхъ въ адъ.

По композиціи и рисункамъ: 63 очерка къ поэмѣ Богдановича «Душенька», стоящіе, во многихъ отношеніяхъ, выше подобныхъ произведеній рѣзца Флаксмана. Въ 1826 году графъ Толстой изготовилъ модель 2-хъ золотыхъ блюдъ и солонокъ для поднесенія въ Москвѣ Ихъ Величествамъ, по случаю торжественной Ихъ коронаціи, Московскимъ Дворянствомъ и купечествомъ. Въ 1840 г., онъ сочинилъ и награвировалъ два балета со всѣми группами, картинами и декораціями: 1) «Эолова арфа» (изъ Скандинавскихъ преданій), и 2) «Эхо» (изъ греческой миѳологіи); сочинилъ и произвелъ много группъ для фонтановъ, вазъ, кубковъ, чашъ, подносимыхъ на юбилеи и проч.

По живописи. Историческая и портретная живопись масляными и акварельными красками тоже имѣетъ въ графѣ Ѳ. П. Толстомъ своего дѣятельнаго представителя. На выставкѣ 1854 года, была картина его, изображающая «Варвика въ бурную ночь», заслужившая всеобщее одобреніе.

По скульптурѣ: въ 1822 г. имъ изваянъ бюстъ Морфея въ натуральную величину; въ 1841 г. вылѣплены и удостоились Высочайшаго утвержденія модели наружныхъ входныхъ вратъ въ строящійся въ Москвѣ храмъ Христа Спасителя, по коимъ отливаются нынѣ самыя двери; статуя нимфы, льющая изъ вазы воду, предназначаемая для публичнаго фонтана, и проч. работы. Въ 1852 году, за барельефы изъ Одиссеи Гомера, горельефъ, изображающій «Св. Семейство» и проч., графъ Толстой получилъ отъ комитета Лондонской всемірной выставки бронзовую медаль за отличіе.

По архитектурѣ: проекты многихъ домовъ, дачъ, памятниковъ, между коими замѣчателенъ «Памятникъ комерціи совѣтнику Кусову» и другія работы, надъ коими и нынѣ графъ Толстой не перестаетъ трудиться и проходитъ также славно доблестное свое поприще.

Труды графа Толстаго были оцѣнены по заслугамъ: признанный членомъ Прусской Академіи Художествъ, общества любителей русской словесности, почетнымъ членомъ Виленскаго Университета, Вѣнской и Флорентинской Академій

Художествъ, профессоромъ С. Петербургской Академіи Художествъ по части медальернаго искусства и скульптуры, онъ скоро достигъ чина тайнаго совѣтника, и важнаго поста вице-президента академіи, которой былъ столь славнымъ украшеніемъ. Почетныя медали отъ королей Прусскаго, Саксонскаго и Баварскаго, орденъ Сѣверной Звѣзды отъ короля Шведскаго, послѣдовательно Россійскіе ордена до Св. Анны 1-й степени, включительно, и наконецъ Высочайшее соизволеніе на празднованіе юбилея его пятидесятилѣтняго служенія Царю, Отечеству и искусствамъ (10 іюня 1854 года) достаточно уже доказываютъ вниманіе и уваженіе къ заслугамъ графа Толстаго, коимъ онъ по справедливости пользуется.

ОРЕСТЪ АДАМОВИЧЪ КИПРЕНСКІЙ (1783—1836), профессоръ исторической живописи, одинъ изъ самыхъ лучшихъ портретистовъ Россіи, когда либо существовавшихъ, и достойный соперникъ лучшихъ художниковъ цѣлой Европы. Въ Италіи прозвали его «Русскимъ Вандикомъ». Но это названіе не вполнѣ характеризуетъ и опредѣляетъ нашего славнаго портретиста. Начавъ свое поприще подъ руководствомъ Угрюмова, съ подражанія своему учителю, онъ скоро обратился къ Рубенсу и Рембрандту, стремясь слить обѣ кажущіяся противуположными ихъ манеры, но скоро оставилъ ихъ обоихъ и создалъ свой особенный стиль. Кромѣ строгаго и правильнаго рисунка, вѣрнаго и естественнаго колорита, составляющихъ непремѣнную принадлежность всякаго замѣчательнаго таланта, Кипренскій обратилъ особенное вниманіе на оконченность своихъ произведеній, чего нѣтъ ни у Рубенса, ни у Рембрандта, ни у Вандика. Онъ видѣлъ поэзію въ искусствѣ и искалъ новыхъ механическихъ пріемовъ; хотѣлъ въ возможно-тщательной отдѣлкѣ найти новое средство для полнаго выраженія жизни въ своихъ произведеніяхъ. Онъ казалось предполагалъ, что эту отдѣлку можно довесть до того совершенства, которое совершенно скроетъ живопись, слѣды движенія кисти, и сольетъ краски въ неуловимые переходы оттѣнковъ и колеровъ, произведетъ въ картинѣ тотъ самый видъ, какой имѣютъ предметы въ природѣ. Но къ этому совершенству живописи, онъ не шелъ

путемъ подражанія, не старался, подобно Деннеру и Жерарѣ Дову, копировать природу съ точностію микроскопическою; напротивъ, его заботливость сосредоточивалась въ колоритѣ, изображая прозрачность кожи. Въ этомъ отношеніи Кипренскій неподражаемъ. Копировать его нѣтъ никакой возможности. Характеръ его живописи проистекалъ прямо изъ личнаго характера его какъ человѣка. Имѣя умъ пытливый и просвѣщенный, онъ по цѣлымъ недѣлямъ отрывался отъ любимаго имъ искусства, стараясь рѣшить какую нибудь математическую или физическую задачу. Изысканія его въ области живописи относятся такъ же къ числу подобныхъ заданныхъ имъ себѣ задачъ. Мѣриломъ достоинства Кипренскаго и уваженія къ нему иностранцевъ служитъ то, что флорентинская академія пожелала имѣть портретъ его, писанный имъ самимъ, и помѣстила его въ Музеѣ degl'Uffizi, рядомъ съ портретами Рафаэля, Винчи, Тиціана, Валаскеса, Рубенса, Альбрехта Дюрера и другихъ.

Кипренскій родился 13-го марта 1783 года, Ораніенбаумскаго уѣзда въ селѣ Копорьѣ. Отецъ его, Адамъ Швальбе, былъ крѣпостной дворовый человѣкъ бригадира Дьяконова. Послѣдній, замѣтивъ расположеніе молодаго Ореста къ рисованью, помѣстилъ его въ 1788 году въ академію, давъ ему отпускную. Фамилію же получилъ онъ отъ измѣненнаго слова «Копорскій».

Въ 1802 году, за программу: «Филемонъ и Бавкида» онъ награжденъ былъ 2-ю золотою медалью, въ 1803 году получилъ званіе художника и чинъ XIV класса, но пожелалъ остаться въ академіи, для продолженія своего ученія. Въ 1805 году получилъ 1-ю золотую медаль за картину «Димитрій Донской найденный раненымъ на Мамаевомъ побоищѣ» (находится теперь въ академіи), и былъ посланъ въ чужіе краи, но, неизвѣстно почему, не поѣхалъ, и цѣлыя 10 лѣтъ потомъ еще оставался въ Россіи. Въ это время совѣтъ академіи присудилъ заплатить ему 350 руб. за копію его съ Вандикова «Испанца», а въ 1813 году за портреты принца Ольденбургскаго, князя Гагарина, и гусарскаго полковника Дениса Давыдова, Кипренскій удостоенъ званія академика. Въ это время онъ написалъ портреты «Ихъ Императорскихъ Высочествъ Николая и Михаила Павловичей», «Графа Уварова», «В. А. Жуковскаго» и проч. Всѣ они отличались не только поразительнымъ сходствомъ, но также строго правильнымъ рисункомъ и пріятнымъ блестящимъ колоритомъ.

Въ 1816 году Кипренскій отправленъ былъ въ Италію на иждивеніе покойной Императрицы Елисаветы Алексѣевны. Тамъ написалъ онъ «Анакреона въ гробницѣ», «Цыганку», и «Его собственный портретъ» (находящійся нынѣ въ Флорентинской галлереѣ). Слава его достигла своего апогея. Въ 1823 году, возвратясь въ Россію, онъ произвелъ портреты: «Адмирала Шишкова» (для Академіи Наукъ), «Графа Шереметева», «А. С. Пушкина», «Князя Лобанова» и проч., и 10-го января 1826 года назначенъ былъ профессоромъ 2-й степени по части исторической живописи.

Въ 1828 году, Кипренскій вторично отправился въ Италію, изъ которой уже не суждено было ему возвратиться. Тутъ онъ написалъ: «Портретъ Торвальдсена», «Сивиллу Тибуртинскую» и «Пажа» (одно изъ лучшихъ своихъ произведеній). Моделью для этой послѣдней картины служилъ юноша изъ благородной флорентинской фамиліи, согласившійся быть натурщикомъ изъ уваженія къ славѣ нашего художника. Потомъ явились послѣдовательно: «Маленькій Лаззарони», «Дѣвочка съ плодами», «Видъ изъ окна его квартиры» — единственный пейзажъ, на которомъ испытывалъ свой талантъ Кипренскій (находится нынѣ въ кабинетѣ Государя Императора), и наконецъ лучшее и послѣднее его произведеніе: «Портретъ графини Потоцкой, во весь ростъ, съ ея сестрою и негритянкой». (Находится нынѣ въ фамильномъ помѣстьи графовъ Потоцкихъ).

Характеръ Кипренскаго былъ самый непостоянный. Переѣзжая попеременно изъ Рима въ Неаполь, Болонью, Флоренцію, Парму, Венецію и проч., онъ ни гдѣ не имѣлъ осѣдлой квартиры. Вещи и картины его разбросаны были вездѣ въ безпорядкѣ; но самимъ собой занимался Кипренскій до утонченности и щеголеватости: постоянно завивался, румянился,

бѣлился и старался нравиться женщинамъ. Когда онъ писалъ свою «Анакреонову гробницу», ему понадобилась натурщица для молодой вакханки. Ему привели молоденькую дѣвочку, которая съ перваго раза произвела на него впечатлѣніе. Онъ списалъ съ нее портретъ, извѣстный подъ названіемъ «Маріула»; и немного спустя, взялъ ее къ себѣ, условившись съ матерью, давать ей по временамъ извѣстное вознагражденіе. Не будучи никогда довольна тѣмъ, что получала, хитрая мать этой дѣвушки, видя привязанность Кипренскаго къ ея дочери, часто приходила силой отнимать у него Маріулу, слѣдствіемъ чего были новыя прибавки и новыя условія. Въ одинъ изъ такихъ случаевъ, Кипренскій заключилъ съ ней письменное условіе, и заплативъ ей единовременный значительный выкупъ, обязался при томъ дать Маріулѣ приличное воспитаніе. Во время поѣздки Кипренскаго въ 1823 году въ Россію, при помощи Кардинала Гонзальви, Маріула была помѣщена въ одно изъ женскихъ учебныхъ заведеній Рима, на счетъ папскаго правительства. Много трудовъ стоило Кипренскому, по возвращеніи въ Италію отыскать свою Маріулу, спрятанную отъ него, и наконецъ въ іюлѣ мѣсяцѣ 1836 года, русскіе художники въ Римѣ были удивлены приглашеніемъ ихъ на свадьбу Ореста Кипренскаго съ синьорой Маріулой. Но онъ не долго пользовался давно подготовленнымъ своимъ счастіемъ, и умеръ $^{5}/_{17}$ октября 1836 года, спустя три мѣсяца послѣ свадьбы. Вдова покойнаго Кипренскаго, отъ щедротъ русскаго правительства получаетъ нынѣ значительный пенсіонъ, какъ за заслуги ея мужа, такъ и за уступку всѣхъ оставшихся послѣ него произведеній.

Портреты Кипренскаго разсѣяны по всей Европѣ; укажемъ только на самыя извѣстнѣйшія его произведенія. *Въ Эрмитажѣ:* «Садовникъ» или иначе молодой Итальянскій мальчикъ, лежащій на солнцѣ въ положеніи dolce far niente, «Портретъ Торвальдсена», одно изъ самыхъ лучшихъ произведеній нашего славнаго портретиста и «Портретъ отца Кипренскаго» (въ шубѣ и съ палкою въ рукахъ), превосходнѣйшее произведеніе по характеру, эффекту и необыкновенной оконченности. *Въ Акад. Художествъ:* «Испанецъ» (коп. съ Вандика), «Портретъ Д. В. Давыдова», и «Портретъ А. В. Перовскаго» (въ испанскомъ костюмѣ). *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Читатели газетъ» удивительная картина по силѣ красокъ и освѣщенію, «Тибуртинская Сивилла», «Пейзажъ представляющій вечеръ и идущаго по дорогѣ путникъ съ собакой», одно изъ рѣдкихъ его произведеній, и «Грудной портретъ» пожилаго мужчины во фракѣ. *У А. П. Брюлова:* «Анакреонова гробница», мастерское произведеніе, составившее первую славу Кипренскаго. *У князя Дондукова-Корсакова:* «Маріула» и проч.

АЛЕКСАНДРЪ ОРЛОВСКІЙ (род. 1785 г.), превосходный батальный живописецъ, произведшій къ сожалѣнію болѣе очерковъ, эскизовъ и рисунковъ, нежели картинъ. Всѣ они отличаются необыкновенною бойкостію кисти, наблюдательностію, мастерскими пріемами и показываютъ живое воображеніе и вѣрную руку. Талантъ Орловскаго возвышаетъ его очерки, рисованные двумя или тремя карандашами, почти до достоинства масляныхъ картинъ. Никто лучше его не схватывалъ и не передавалъ различные типы народовъ населяющихъ наше обширное отечество, никто вѣрнѣе не изображалъ обычаи и костюмы русской земли. Онъ чрезвычайно много произвелъ рисунковъ и эскизовъ, даже самъ литографировалъ на камнѣ; его литографіи пользовались всегда огромной извѣстностію, а нынѣ очень дорого цѣнятся. Рисунки его составляютъ необходимую принадлежность всякой сколько нибудь замѣчательной русской картинной коллекціи. Изъ масляныхъ его картинъ особенно замѣчательны, *въ Академіи Художествъ:* «Отрядъ казаковъ въ походѣ» выказывающій въ самой лучшей степени всѣ отличныя качества этого художника, и *въ галлереѣ Ѳ. И. Прянишникова:* «Четыре воина сидящіе подъ утесомъ», писано въ поразительной манерѣ Сальватора Розы.

СЕМЕНЪ ѲЕДОРОВИЧЪ ЩЕДРИНЪ (ум. въ 1804 г.), братъ славнаго русскаго ваятеля, Ѳедора Щедрина, и одинъ изъ лучшихъ нашихъ пейзажистовъ прошедшаго столѣтія. Прекрасный выборъ пунктовъ, глубина перспективы, прозрачность

воздуха, согласіе и послѣдовательность тоновъ, вѣрность освѣщенія и рѣдкая тщательность работы—отличительныя достоинства этого славнаго художника. Будучи первоначально пансіонеромъ академіи, онъ занималъ впослѣдствіи мѣсто ея адъюнктъ-ректора по части пейзажной живописи. Большею частью его картины были пріобрѣтаемы особами Императорскаго Дома, и нынѣ служатъ украшеніемъ Царскихъ Дворцовъ. Въ другихъ галлереяхъ произведенія его такъ рѣдки, что въ самой *Академіи Художествъ* находятся только два небольшіе его пейзажи, а съ другихъ лучшихъ его произведеній хранятся только акварельныя копіи, представляющія: «Видъ Гатчины», «Видъ Аполлонова каскада», «Видъ Дворца въ Павловскѣ», «Видъ Монплезира въ Петергофѣ», «Видъ Строгоновой дачи» и проч. Масляныя же картины суть: «Утро» и «Полдень», представленные въ небольшихъ, но одушевленныхъ пейзажахъ. *Въ с. Сиворицахъ* (у г. Демидова): «Виды Сиворицкихъ англійскихъ садовъ»; *въ с. Таицахъ:* «Тоже»; *на дачѣ бывшей гр. Я. А. Брюса:* «Стѣнные фрески», изображающіе различныя окрестныя мѣстности.

ѲЕДОРЪ ЯНЕНКО, академикъ по части исторической живописи. Писалъ въ Казанскомъ Соборѣ и другихъ храмахъ столицы много образовъ, между коими замѣчательна *въ Казанскомъ Соборѣ:* «Тайная вечерь» оконченная послѣ его смерти Безсоновымъ. *Въ Акад. Художествъ:* «Историческій пейзажъ».

БОССИ, хорошій историческій живописецъ, образовавшійся внѣ академіи и извѣстный прекрасными копіями съ знаменитыхъ картинъ италіянской школы, исполненными по порученію покойной Императрицы Елисаветы Алексѣевны. *Въ Академіи Художествъ* находятся его: «Портретъ Аретина» (коп. съ Вандика) одна изъ лучшихъ копій, находящихся въ академіи; «Голова Спасителя въ терновомъ вѣнкѣ (копія съ него же); «Божественная ночь» или «Рождество Спасителя» (съ Корреджіо) и «Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ и Св. Сикстомъ и Св. Варварой» или «Сикстинская Мадонна» (коп. съ Рафаэля).

МИХАЙЛО ѲЕДОРОВИЧЪ ВОИНОВЪ, бывшій питомецъ и пан-

сіонеръ академіи. Работы его находятся во многихъ Петербургскихъ церквахъ и соборахъ. *Въ Академ. Художествъ:* «Св. Іоаннъ Евангелистъ» (коп. съ Доменикина), «Фортуна» (коп. съ Гвидо Рени).

МОШКОВЪ, академикъ по части исторической живописи; изъ произведеній его *въ Академіи Художествъ* находится: «Юпитеръ и Ганимедъ» и «Лейпцигское сраженіе», гдѣ группа изъ Императора Александра и маршала Моро, убитаго въ этомъ сраженіи, подлѣ особы Государя Императора, написана чрезвычайно удачно.

БЕЗСОНОВЪ, академикъ по части исторической живописи. Имъ окончена *въ Казанскомъ Соборѣ:* «Тайная вечерь», начатая Ѳ. Яненко; *въ церкви Смоленской Божіей Матери:* росписанъ фресками куполъ и внутреннія стѣны храма; исполнены плафоны и образа церкви *въ селѣ Грузинѣ,* графа Аракчеева, и произведены многія подобныя сему работы. Изъ послѣдующихъ произведеній этого художника замѣчателенъ иконостасъ церкви при *Коммерческомъ Училищѣ* (въ С. Петербургѣ), въ которомъ особенно хорошо написаны иконы: «Моленіе І. Х. въ вертоградѣ» (запрестольный образъ); «Тайная вечерь», «І. Х. благословляющій дѣтей», «Св. Дѣва съ Предвѣчнымъ Младенцемъ и Іоанномъ Крестителемъ» (мѣстные образа), «Св. Апост. Петръ и Павелъ» и «Св. Чудотворецъ Николай».

ДМИТРІЙ ИВАНОВИЧЪ ИВАНОВЪ, поступилъ въ Академію Художествъ въ 1803 году и обнаружилъ чрезвычайное дарованіе. Обдуманность сочиненія, правильный рисунокъ, блестящій колоритъ, при удачной экспрессіи, ставятъ его на ряду съ лучшими русскими художниками по части исторической живописи. *Въ Эрмитажѣ:* «Марфа Посадница, приводящая къ Ѳедору Борецкому жениха ея дочери Ксеніи» (писана въ 1808 году).

МИХАИЛЪ МАТВѢЕВИЧЪ ИВАНОВЪ, премьеръ-маіоръ и профессоръ батальной живописи въ академіи, замѣчательный пейзажистъ, заслуживающій особенное вниманіе искусствомъ, съ которымъ изображалъ животныхъ; его манера приближается къ

стилю лучшихъ фламандскихъ художниковъ. Но скромность помѣшала ему пользоваться тою славою, которую заслуживало замѣчательное его дарованіе. *Въ Академіи Художествъ:* «Видъ моста» (коп. съ Бергема), «Женщина доящая корову», маленькое, но превосходное произведеніе, безъ сомнѣнія одно изъ лучшихъ между всѣми подобными работами нашихъ русскихъ художниковъ. *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Два пейзажа», снятые съ береговъ Крыма, во время поѣздки туда Императрицы Екатерины.

МАЛКОВЪ, художникъ, изъ работъ котораго намъ болѣе извѣстенъ «Иконостасъ» въ церкви Покрова Богородицы въ С. Петербургѣ, обличающій въ немъ хорошаго рисовальщика и умнаго живописца.

ѲЕДОРЪ ПАВЛОВИЧЪ БРЮЛОВЪ, старшій братъ Карла Павловича и Академикъ по части исторической живописи. Родъ его, по преимуществу церковная и стѣнная живопись, въ которой онъ безспорно стоитъ на ряду съ лучшими нашими художниками. Стиль его легкій и возвышенный. Изъ подъ его кисти вышло безчисленное множество образовъ, служащихъ украшеніемъ храмовъ С. Петербурга и почти цѣлой Россіи Изъ болѣе извѣстныхъ назовемъ слѣдующіе, *въ Академіи Художествъ:* «Спаситель въ темницѣ» (писано на званіе академика); *въ академической церкви* :«Архангелы на боковыхъ дверяхъ иконостаса»; *въ церкви Великомученицы Екатерины* (въ Царскомъ селѣ): «12 Пророковъ во весь ростъ», *въ Тифлисскомъ Сіонскомъ Соборѣ:* «Распятіе», «Положеніе во гробъ» и «Воскресеніе Христово»; *въ Парголовской церкви:* «Весь иконостасъ» и проч.

МАКСИМЪ НИКИФОРОВИЧЪ ВОРОБЬЕВЪ, (1787—1855) бывшій питомецъ академіи, потомъ профессоръ пейзажной живописи, которой по всей справедливости почитается лучшимъ представителемъ. Конечно и до него мы имѣли хорошихъ художниковъ по этой части, Матвѣева, Мартынова, Алексѣева и Семена Щедрина, но ни одинъ изъ нихъ не можетъ выдержать соперничества съ Воробьевымъ и не образовалъ школы, какъ Воробьевъ, имѣвшій хорошихъ учениковъ, изъ коихъ къ сожалѣнію умерли преждевременно подававшіе и отчасти оправдавшіе великія надежды Сильверстъ Щедринъ, Лебедевъ и Штернбергъ, а изъ живыхъ извѣстны Фрикке, Сократъ Воробьевъ (сынъ профессора) и другіе, доказывающіе, какъ развилась у насъ пейзажная живопись, примѣромъ славнаго ихъ наставника. Рѣдкіе достоинства самаго М. Н. Воробьева, доказанныя имъ долговременными блистательными успѣхами, давно уже поставили его имя на ряду съ лучшими Европейскими художниками. Удивительная вѣрность природѣ, прелесть освѣщенія, точность перспективы и изумительная глубина воздуха, суть отличительныя достоинства его живописи. Во всѣхъ его произведеніяхъ царствуетъ какое-то величіе. Въ изображеніи воздуха особенно Воробьевъ неподражаемъ. Мѣстная правда доведена въ немъ до высшей степени совершенства; воздухъ надъ Іерусалимомъ, надъ Мертвымъ моремъ, надъ Константинополемъ, надъ берегами нашей Невы, и т. д. переноситъ зрителя въ совершенно иной край, подъ другое небо, и заставляетъ слѣпо вѣрить художнику. Всѣ его произведенія полны силы, жизни и одушевленія; въ нихъ нѣтъ ни заученныхъ условныхъ эфектовъ, ни изысканнаго расположенія линій; всѣ они писаны съ натуры, и прелестны, какъ она сама. Воробьевъ понимаетъ пейзажную живопись совершенно иначе, нежели какъ понимали ее голландцы; его пейзажъ не представляетъ одно дерево, или одинъ холмъ или одну хижину, напротивъ, картины его заключаютъ цѣлыя мѣстности, цѣлые города и цѣлые горизонты. Прозрачность, легкость и глубина его живописи, таковы, что можно сказать: онъ пишетъ не только красками, но и самымъ воздухомъ. Достоинство выполненія возвышается у него самымъ выборомъ предмета, который вполнѣ соотвѣтствуетъ характеру и средствамъ художника. Таковы напримѣръ виды «Мертваго моря», «Іерусалима», «Константинополя» и проч. Это обширныя панорамы, въ коихъ уловленъ вполнѣ характеръ и колоритъ мѣстности, почти до обмана. Въ картинахъ Воробьева нѣтъ ни рѣзкости контуровъ, ни сухости, ни пестроты тѣней, ни нагроможденности предметовъ, что такъ часто встрѣчается

въ перспективныхъ ландшафтахъ мелкаго масштаба, напротивъ, вездѣ у него есть разстояніе и по мѣрѣ того, какъ всматриваемся въ его картину, разстоянія растутъ, расширяются и и дальніе планы, отодвигаясь, теряются въ горизонтѣ. Такова сила не искусства, но такова сила генія. Этому нельзя научиться или подражать, это проистекаетъ отъ высокаго дарованія художника. Природа является у Воробьева во всей своей красотѣ и великолѣпіи. Онъ умѣетъ уловить минуту ея наибольшаго очарованія, и этотъ торжественный образъ передаетъ полотну во всей свѣжести и полнотѣ жизни. Необыкновенная красота пейзажей Воробьева причиною, что они весьма рѣдко встрѣчаются у частныхъ любителей; изъ нихъ нѣтъ ни одного даже въ залахъ академіи; но всѣ они украшаютъ Дворцы Петербурга или другихъ столицъ Европы, будучи посланы въ подарокъ иностраннымъ дворамъ, нашими Вѣнценосными Покровителями искусства: такъ напримѣръ большой «Видъ Іерусалима» пріобрѣтенъ въ 1837 году Государыней Императрицей, и отъ нея посланъ въ подарокъ Ея Августѣйшему брату, царствующему нынѣ королю Прусскому. М. Н. Воробьевъ былъ сынъ небогатаго дворянина, отдавшаго его съ самыхъ молодыхъ лѣтъ въ академію. Поступивъ въ классъ профессора Алексѣева, молодой Воробьевъ оказалъ замѣчательные успѣхи, въ особенности по живописи перспективной, которая и была первоначальнымъ его назначеніемъ. Въ 1814 году, получивъ званіе академика, онъ остался въ академіи предподавателемъ архитектуры для учениковъ живописнаго класса, а въ 1820 году, совершивъ путешествіе въ Іерусалимъ, обезсмертилъ свое имя, вывезши изъ Палестины многіе превосходныя этюды и эскизы, по коимъ впослѣдствіи написалъ картины. Ему первому изъ живописцевъ удалось снять видъ Гроба Господня и пещеры въ которой сей Гробъ находится, потому что сіи мѣста были недоступны для снятія видовъ, по распоряженію Турецкаго правительства. Горя желаніемъ имѣть вѣрныя ихъ изображенія, Воробьевъ рискуя, быть можетъ жизнію, остался на всю ночь во храмѣ, изъ котораго турки уже вывели всѣхъ богомольцевъ. Ночью, онъ

снялъ мѣру со всѣхъ архитектурныхъ частей Святилища, и такимъ образомъ, вмѣшавшись утромъ въ входящую толпу народа, онъ уже имѣлъ самое вѣрное изображеніе до сего недоступнаго живописи мѣста. Написанная по этому эскизу картина, находится нынѣ въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Въ 1823 году М. Н. былъ произведенъ въ профессоры перспективы, а въ 1828 году находился при Россійскихъ войскахъ во время Турецкой войны для снятія военныхъ видовъ; плодомъ чего были извѣстныя его картины, изображающія «Бурю на Черномъ морѣ», «Видъ Варны» и проч. Возведенный въ званіе заслуженнаго профессора, и украшенный орденомъ Св. Анны 2-й степени, М. Н. Воробьевъ скончался 30-го августа 1855 года, будучи истиннымъ представителемъ пейзажной живописи въ своемъ отечествѣ, и оставивъ по себѣ славу превосходнаго предподавателя, горячо любившаго свое искусство.

Изъ произведеній Воробьева болѣе другихъ извѣстны, въ *С. Петербургѣ: въ Зимнемъ Дворцѣ* (въ собственныхъ комнатахъ Ихъ Величествъ: «Видъ Мертваго моря», «Видъ Іерусалима», «Видъ Константинополя», «Лѣтняя ночь на Невѣ» и проч. *Въ Эрмитажѣ:* «Виды Палестины» состоящіе изъ 4-хъ обширныхъ сочиненій: «Подземная часовня въ Виѳлеемѣ», «Церковь на Голгоѳѣ», «Внутренній видъ церкви Св. Елены въ храмѣ Воскресенія Христова» и «Видъ церковнаго портала этой же церкви Воскресенія Христова». *Въ Академіи Художествъ:* «Видъ Казанскаго Собора» произведеніе первой поры таланта, и первой манеры знаменитаго художника. *Въ галлереѣ Ѳ. И. Прянишникова:* «Осенняя ночь въ С. Петербургѣ» (взятая съ академической набережной), «Свѣтлая ночь въ С. Петербургѣ» (съ Троицкаго моста); и «Видъ Мертваго моря» (повтореніе картины находящейся въ Зимнемъ Дворцѣ). Въ *Москвѣ:* (*у г. Самарина*). «Два пейзажа» и пр.

ВАСИЛІЙ АНДРЕЕВИЧЪ ТРОПИНИНЪ, (род. 1790 г.), академикъ по части портретной живописи, ученикъ профессора Щукина. Неблагопріятныя обстоятельства заставили его потерять слишкомъ 20 лѣтъ художественной жизни для искусства; но

не смотря на все это, Тропининъ стоитъ нынѣ на ряду съ самыми лучшими русскими и иностранными художниками. Небывъ никогда за границей, онъ образовалъ свой талантъ изученіемъ природы, преимущественно живя въ Малороссіи, въ имѣніи гр. Маркова. Знатоки принимали его портреты за произведенія Рембрандта, столько въ нихъ силы освѣщенія и поразительности колорита. Съ другой стороны, граціозныя женскія головки, доставили Тропинину названіе «Русскаго Грёза». — Онъ не поправляетъ природу и не прикрашиваетъ ее искуственнымъ освѣщеніемъ и эфектами, но передаетъ со всевозможною тщательностію всѣ малѣйшія почти неуловимыя особенности на лицѣ изображаемаго имъ человѣка, непренебрегая также и аксесуарами. Позы у него натуральны и разнообразны, исполненіе безукоризненно, эфектъ происходитъ отъ поразительнаго сходства съ природой. Недостатокъ Тропинина заключается развѣ въ его излишней скромности, по коей онъ, живя уже тридцать лѣтъ въ Москвѣ, не посылаетъ своихъ произведеній на выставки, и тѣмъ лишаетъ многихъ случая любоваться превосходными его произведеніями, лишая и себя части той славы, которой онъ по всей справедливости долженъ пользоваться. Изъ произведеній его нужно назвать слѣдующія, *въ Академіи Художествъ:* «Портретъ художника», «Портретъ почетнаго Вольнаго Общника академіи г. Лебрехта». *Въ галлереѣ Ѳ. И. Прянишникова:* «Красивая русская кружевница», «Дѣвушка за прялкой», «Мальчикъ играющій на дудочкѣ», «Татарка въ національномъ костюмѣ»; *у кн. Васильчикова:* «Портреты Семейства г. Васильчикова», «Старикъ со старухой, стригущіе ногти»; *у г. Кусова:* «Портретъ старика» (въ профиль), «Портретъ дяди художника»; *у г. Барышникова:* «Портретъ его самаго во весь ростъ»; *въ Москвѣ, въ школѣ живописи и ваннія:* превосходный «Этюдъ Старика», и наконецъ у самаго *В. А. Тропинича:* «Портретъ К. П. Брюлова» писанный во время пребыванія его въ Москвѣ, который, по мнѣнію Рамазанова (см. «Воспоминаніе о Брюловѣ» стр. 16); есть лучшій изъ всѣхъ портретовъ, писанныхъ съ нашего знаменитаго

художника. Не говоря уже объ исполненіи головы, самыя кисти рукъ и вся фигура исполнены поразительнаго сходства, такъ что, какъ выразился одинъ знатокъ, по одной кисти руки можно узнать славнаго творца «Послѣдняго дня Помпеи». — (Писанъ въ 3 сеанса).

АЛЕКСАНДРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ВАРНЕКЪ, товарищъ Тропинина по искусству, роду живописи и соученикъ его, ибо оба посѣщали классъ профессора Щукина. Варнекъ впослѣдствіи самъ съ честью занималъ мѣсто профессора портретной живописи при Императорской Академіи Художествъ. Портреты его отличаются сходствомъ, простотою, превосходнымъ освѣщеніемъ, и прозрачностію живописи. Истина доведена у него въ подражаніи природѣ совершенства, въ этомъ еще не превзошелъ его ни одинъ живописецъ *Въ Академіи Художествъ:* «Собственный его портретъ» (освѣщенный солнцемъ); *у Ѳ. И. Прянишникова:* «Голова молодаго плѣннаго турка, «Грудное изображеніе мальчика, держащаго въ рукахъ собачку», «Портретъ молодаго человѣка со скрыпкой» и пр. *У графа Строгонова:* «Портретъ гр. А. С. Строгонова, во весь ростъ»; *у г. Оленина:* «Портретъ бывшаго президента академіи А. Н. Оленина» и проч. *Въ церкви Акад. Художествъ:* «Благовѣщеніе и 4 Евангелиста» (на царскихъ дверяхъ).

СТУПИНЪ, ученикъ Щукина, и товарищъ Варнека и Тропинина. Прославилъ свое имя учрежденіемъ въ Арзамасѣ знаменитой «Арзамасской школы» произведшей многихъ славныхъ учениковъ, между коими нужно наименовать Алексѣева и другихъ, снабдившихъ всю Россію своими прекрасными и доступными по цѣнѣ живописными произведеніями, преимущественно иконостасами. Имя Ступина должно занимать почетное мѣсто въ каждомъ трактатѣ о живописи нашего отечества, служа синонимомъ доблести и любви къ искусству, которому посвятилъ онъ всю свою жизнь и способности.

СИЛЬВЕСТРЪ ѲЕДОСѢЕВИЧЪ ЩЕДРИНЪ, (1791 — 1830), ученикъ М. М. Иванова и Воробьева, одинъ изъ превосходнѣйшихъ русскихъ пейзажистовъ, къ сожалѣнію преждевременно похищенный смертію у искусства, котораго онъ могъ быть

блистательнымъ представителемъ. Никто лучше его не умѣлъ изображать роскошныхъ явленій южной природы, тихаго дневнаго сіянія, оттѣнковъ вечерѣющаго неба, скалистыхъ насунившихся береговъ, теплыхъ тумановъ надъ сонными зеркальными водами, далекихъ береговыхъ горъ, ихъ пурпурныхъ, лазурныхъ и дымчатыхъ грудъ и отраженій. Очаровательная свѣжесть его колорота, сила и гармонія тоновъ и оттѣнковъ, вѣрность изображеній, и вообще блестящій характеръ его живописи, поставили его произведенія на ряду съ лучшими памятниками искусства не только Россіи но цѣлой Европы, по различнымъ странамъ которой развезены изъ Италіи. Не было ни одного знатнаго путешественника, который бы не посѣтилъ въ Римѣ его мастерскую, и не хотѣлъ пріобрѣсть то или другое изъ его геніяльныхъ произведеній для украшенія своей гостиной. Онъ написалъ болѣе десяти видовъ одной «Крѣпости Св. Ангела въ Римѣ» (всѣ съ разныхъ точекъ, и съ различнымъ освѣщеніемъ) и всѣ они покупались прежде окончанія. Такой же успѣхъ имѣли всѣ остальныя его картины, такъ что весьма малая часть ихъ служитъ теперь достояніемъ нашего отечества, и самая извѣстность въ Россіи Щедрина далеко не достигла той славы, которою онъ пользуется за границей, и которую вполнѣ заслуживаетъ.

С. Ѳ. Щедринъ родился въ Петербургѣ въ 1791 году, и былъ сынъ извѣстнаго профессора скульптуры и ректора академіи Ѳедоса Ѳедоровича Щедрина. Поступивъ въ 1800 году въ академію, онъ надѣялся перейти со временемъ въ пейзажный классъ своего дяди, адъюнктъ-ректора Семена Ѳедоровича Щедрина, но по смерти сего послѣдняго (въ 1804 г.), сдѣлался ученикомъ М. М. Иванова, и обнаружилъ необычайныя дарованія. Въ 1809 году, былъ удостоенъ 2-й золотой медали за рисунокъ съ натуры, а въ 1811, получилъ первую золотую медаль за программу: «Приморскій городъ, вдали селеніе, и на первомъ планѣ стадо рогатаго скота» (картина эта находится въ академіи). Война 1812 года воспрепятствовала отправленію нашихъ пансіонеровъ за границу, но когда обстоятельства перемѣнились, то онъ вмѣстѣ съ архитекторомъ Глинкой, и

скульпторами Крыловымъ и Гальбергомъ, былъ отправленъ въ Италію (въ 1818 году).

Въ Римѣ Щедринъ принялся изучать искусство со всѣмъ жаромъ страстнаго художника, и былъ осчастливленъ вниманіемъ и заказомъ пріѣхавшаго въ Римъ (въ 1819 г.) Его Высочества Великаго Князя Михаила Павловича, пожелавшаго имѣть его работы три вида Неаполя съ 3-хъ различныхъ пунктовъ по собственному выбору художника. Для этого, Щедринъ отправился въ Неаполь, гдѣ получилъ заказы гр. Штакельберга и кн. Меншикова. Окончивъ свои картины, онъ снова возвратился въ Римъ, гдѣ написалъ для Императора Александра Павловича «Видъ Колизея», находящійся нынѣ въ Эрмитажѣ. Эта картина составила ему славу во всей Италіи, какъ по своему достоинству, такъ и по многосложности сюжета; къ подобнымъ же произведеніямъ должно причислить и повторенные имъ 10 разъ по требованію восхищенныхъ итальянцевъ «Виды Св. Ангела», въ которыхъ надобно удивляться и вѣрности природы и прелести освѣщенія и волшебству кисти. Его картины всегда оживлены изящными фигурами, которыя онъ писалъ превосходно. Пробывавъ себя въ разныхъ родахъ. Онъ оставилъ такъ же нѣсколько Tableaux de genre, изъ которыхъ одна представляющая «Римскихъ Пифераріевъ». Находится нынѣ у кн. С. Г. Волконской. Съ 1821 года до 1825 жилъ онъ попеременно въ Тиволи, въ Албано, Неаполѣ и Сорренто. Отъѣзжая изъ Рима (въ 1825 году) онъ почувствовалъ боль въ горлѣ, и къ несчастію обратился къ такому доктору, который совершенно погубилъ его своимъ несоотвѣтственнымъ болѣзни леченьемъ, не понявъ ее. Съ этого времени головныя и желудочныя боли сопровождаемыя лихорадкою, мучили нашего славнаго художника; однакожъ какъ только выдавались ему покойныя минуты, онъ принимался за кисть и произвелъ еще нѣсколько образцовыхъ произведеній, между коими особенно замѣчательны: «Большой видъ города Амальфи» (нынѣ въ Александріи, близь Петергофа); у В. А. Перовскаго: «Видъ Альбанскаго озера»; у Ея Высочества Великой Княгини Елены Павловны «Два вида Неаполя» и такой же видъ у князя Щербатова. Онъ не успѣвалъ

исполнять заказовъ, которые во множествѣ прибывали къ нему со всѣхъ сторонъ; преимущественно же русскіе путешественники почитали необходимостью имѣть хотя одно произведеніе нашего славнаго соотечественника, многіе же требовали нѣсколькихъ: такъ В. А. Перовскій заказалъ Щедрину коллекцію видовъ Италіи по его собственному выбору и желанію. Осенью 1829 года, болѣзнь его усилилась, и не смотря на всѣ врачебныя пособія, онъ умеръ 7-го ноября 1830 года въ Соренто, гдѣ пользовался минеральными водами. Послѣднія слова его были «Все кончено». Прахъ его покоится въ Сорентской церкви Св. Викентія, гдѣ надъ гробомъ его поставленъ памятникъ изваянный другомъ покойника, покойнымъ профессоромъ скульптуры С. И. Гальбергомъ, и отлитый изъ бронзы барономъ П. К. Клотомъ. Онъ представляетъ художника, умирающаго за работой. Изъ рѣдкихъ и драгоцѣнныхъ произведеній С. Ѳ. Щедрина, находящихся въ нашемъ отечествѣ, укажемъ на слѣдующія. *Въ Зимнемъ Дворцѣ* (въ собственныхъ комнатахъ Его Величества): «Видъ Амальфи» и «Видъ озера въ Альбано»; *во Дворцѣ Ея Величества* (въ Александріи) «Виды Амальфи»; *въ Михайловскомъ Дворцѣ:* «Виды Неаполя»; *въ Эрмитажѣ:* «Видъ Колизея» взятый съ горы Палатинской. *Въ Академіи Художествъ:* «Видъ Соренто», «Видъ Неаполя», «Видъ части береговъ Неаполитанскаго залива», «Неаполитанскій видъ», «Неаполитанская набережная», «Петербургскій видъ» и «Видъ Петровскаго острова» (послѣдніе 2 картины принадлежатъ къ первоначальнымъ его произведеніямъ, и писаны до поѣздки въ Италію). *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Видъ Соренто», «Терраса на берегу моря близъ Неаполя», «Перспективный видъ съ замка Св. Ангела», «Ночной морской видъ, при лунномъ освѣщеніи». *У А. Ѳ. Щедрина:* (брата художника и профессора строительнаго искусства въ академіи): «Tempia della Pace, и Tempio di Venere a Roma» (первыя картины писанныя Щедринымъ въ Италіи). *У гр. Бутурлина:* «Папскій дворецъ въ Монте Кавалло, въ Римѣ», и «Островъ на Тибрѣ съ мостами Guettro Capri и Ponte rotto». *У гр. Несельроде:* «Римскій пейзажъ». *У кн. Волконскаго:*

«Римскіе Пиферари». *У кн. Щербатова:* «Видъ Неаполя» (писанный въ 1828 году) одно изъ лучшихъ его произведеній и проч. Въ *Москвѣ:* (*у г. Кочергина*) «Мостъ и крѣпость Св. Ангела» (*у г. Маковскаго*): «Видъ Колизея»; (*у г. Солдатенкова*): Этюдъ Итальянской мѣстности» одно изъ послѣднихъ, его произведеній, даже не совсѣмъ еще оконченныхъ, оставшееся послѣ смерти славнаго художника.

ПЕТРЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ БАСИНЪ (род. въ 1793 г., профессоръ исторической живописи въ Академіи Художествъ, и превосходный историческій и портретный живописецъ. Необыкновенная чистота контуровъ, рѣдкая нѣжность кисти, и особенное знаніе гармоніи красокъ, составляютъ отличительную особенность нашего славнаго художника. Не увлекаясь блестящими, но утрированными пріемами современныхъ колористовъ, Басинъ постоянно шелъ по однажды проложенному имъ себѣ направленію, въ которомъ достигъ самыхъ блестящихъ результатовъ. Не будучи ученикомъ академіи, но посѣщая приватно ея классы, Басинъ постояннымъ трудомъ быстро усовершенствовалъ свое природное дарованіе, а окончательное образованіе получилъ въ Италіи. Тамъ сдѣлался онъ извѣстенъ двумя копіями съ фресокъ Рафаэля, копіей съ Доменикина («Изведеніе Ап. Петра изъ темницы» и «Больсенская обѣдня», съ Рафаэля и «Причащеніе Св. Іеронима» съ Доменикина), онѣ находятся нынѣ въ академіи, и составляютъ одно изъ лучшихъ украшеній ея залъ, вмѣстѣ съ копіями Брюлова, Бруни и проч. Изъ первыхъ его оригинальныхъ произведеній въ Италіи, была картина «Разбойникъ, похищающій дѣвушку отъ ея матери», поразительная по сюжету и выполненію (она была пріобрѣтена гр. Баркласмъ де Толли), и «Землетрясеніе въ Рокко ди Папа въ 1829 году» (въ Эрмитажѣ). Успѣхи Басина въ Италіи, скоро доставили ему почетное мѣсто въ ряду лучшихъ художниковъ нашего отечества, и по прибытіи въ Россію, онъ получилъ званіе профессора.

Изъ многочисленныхъ произведеній Басина, обратимъ особенное вниманіе на слѣдующія, *въ Эрмитажѣ:* «Сусанна, застигнутая Старцами», «Землетрясеніе въ 1829 году на горѣ Monte

Caro» и «Сорокъ фигуръ», гуашью, въ Помпейской галереѣ Зимняго Дворцѣ, представляющихъ разные миѳологическіе сюжеты. *Въ Академіи Художествъ:* «Фаунъ Марцій учитъ молодаго Олимпія играть на цѣвницѣ», картина присланная Басинымъ изъ Италіи, и отличающаяся античною прелестію формъ, и свѣжестію колорита. «Сократъ спасающій Алкивіада», «Изведеніе Ап. Петра изъ темницы» и «Болсенская обѣдня», (коп. съ Рафаэля); «Причащеніе Св. Іеронима» (коп. съ Доминикина), «Плафонъ въ залѣ академической библіотеки, изображающій девять Музъ» и *въ академической церкви:* «Сошествіе Св. Духа на Апостоловъ», колоссальное произведеніе, написанное фреской по своду надъ престоломъ въ олтарѣ. Тамъ же «Четыре мѣстные образа на иконостасѣ», изображающіе: «І. Х. съ монетою кесаря», «Отрока Іисуса во храмѣ между учителями», «Обрученіе Іосифа», и «Срѣтеніе Господне». *Въ церкви Зимняго Дворца:* «Воскресеніе Спасителя» на плафонѣ главнаго купола. *Въ фельдмаршальской залѣ:* «Портреты во весь ростъ фельдмаршаловъ «Кутузова Смоленскаго, и Дибича-Забалканскаго». *Въ Казанскомъ Соборѣ:* «Введеніе во храмъ Пресвятой Богородицы», запрестольный образъ, достойный вполнѣ стать рядомъ съ «Вознесеніемъ Богоматери» К. П. Брюлова и «Успеніемъ Богородицы» В. К. Шебуева, которые тоже тамъ находятся. *Въ церкви Всѣхъ Учебныхъ Заведеній:* «Благовѣщеніе» (на царскихъ вратахъ); *въ Петергофской Дворцовой церкви:* «Св. Ап. Петръ и Павелъ»; *въ Сіонской церкви въ Тифлисѣ:* «Архангелъ Михаилъ». *Въ домовой церкви гр. Каподистрія:* «Симеонъ Богопріимецъ». *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Отдыхъ Св. Семейства», «Пейзажъ на Песчаной мѣстности», «Академическій чердакъ». *У графини Самойловой:* «Le Lavandari di Frascati». *У кн. Гагарина:* «Вакханалія». *У гр. А. Х. Бенкендорфа:* «Портретъ Дюка де Рогана», «Бѣгущая лошадь и «молнія» и проч» Кромѣ того, Басинъ написалъ превосходные портреты: «Императрицы Елисаветы Алексѣевны» (въ ростъ), «Графа Толя» (въ ростъ), «Корсакова», «Графа Эссена», «Г. Рѣзваго, «Доктора Адельсона съ супругой», «Доктора Мейера», «г. Мейеровича», «г. Фонъ

деръ Флитъ», «г-жи Басиной» (супруги художника), и проч.

ѲЕДОРЪ АНТОНОВИЧЪ БРУНИ (род. 1800 г.), бывшій питомецъ академіи, нынѣ профессоръ и ректоръ исторической живописи, и директоръ Императорскаго Эрмитажа. Заслуги его, какъ преподавателя, и какъ творца многихъ славныхъ произведеній,— неисчислимы. Начавъ свое славное поприще въ Италіи, (куда былъ посланъ для усовершенствованія) нѣсколькими оригинальными произведеніями («Св. Семейство», «Св. Цецилія») и проч., еще болѣе прославившись знаменитою копіею съ фрески Рафаэля: «Изгнаніе Иліодора изъ храма», Ѳедоръ Антоновичъ Бруни имѣлъ съ тѣхъ поръ одинъ непрерывный рядъ успѣховъ, обратившихся съ 1837 года, то есть со времени выставки имъ въ Римѣ знаменитой его картины: «Воздвиженіе въ пустынѣ мѣднаго змія» — въ постоянныя торжества.— Талантъ Бруни въ высшей степени оригинальный и самобытный. Въ его произведеніяхъ не видно и тѣни подражанія предъидущимъ мастерамъ ни въ манерѣ, ни въ композиціи одинаковаго съ ними сюжета. Рисунокъ его отличается правильностію, изученіемъ антиковъ, кисть — свободою и одушевленіемъ. Группировка фигуръ самобытная, оригинальная, но постоянно удачная, представляетъ торжество его генія надъ препятствіями. Къ этому же нужно отнести и освѣщеніе, которое разливаетъ Бруни во всѣхъ своихъ произведеніяхъ. Въ этомъ отношеніи онъ рѣшительно не имѣетъ соперниковъ. Эфекты его свѣта поразительны. Граціозная пріятность лицъ и высокая правильность фигуръ, соотвѣтствующихъ всегда данному времени, мѣсту и обстоятельствамъ, ставитъ его наряду съ лучшими нашими художниками по части церковной живописи, въ которой онъ всегда умѣетъ быть оригинальнымъ. Знаменитое его «Моленіе о Чашѣ» (въ Эрмитажѣ), и «Св. Дѣва съ Предвѣчнымъ Младенцемъ» (у Ѳ. И. Прянишникова) служатъ тому доказательствомъ. Усвоивая себѣ манеру великихъ мастеровъ, въ чемъ удостовѣряетъ насъ превосходная, сдѣланная имъ по заказу Государыни Императрицы, копія съ Рафаэлевой «Мадонны Альба», находящейся въ Эрмитажѣ,

(лучшая изъ всѣхъ копій послѣ копіи К. П. Брюлова съ Доменикинова «Іоанна Богослова), Ѳ. А. Бруни остается вполнѣ самобытнымъ, даже въ механической части своего искусства. Кисть его широка и смѣла, оконченность самая тщательная, во всемъ разлита мысль художника, начиная отъ общей композиціи до малѣйшихъ подробностей, которыя всегда исторически вѣрны. Изъ славныхъ произведеній Ѳедора Антоновича, первое мѣсто безспорно занимаетъ, находящееся *въ Эрмитажѣ:* «Воздвиженіе въ пустынѣ мѣднаго змія», колоссальное произведеніе по размѣрамъ композиціи, и наибольшее изъ всѣхъ находящихся въ Эрмитажѣ (оно длиннѣе «послѣдняго дня Помпеи на $1^1/_2$ аршина, высота же равная). Картина эта писана художникомъ въ Римѣ, и окончена въ 1836 году. Оттавій Джили написалъ о ней цѣлое сочиненіе, и она достойна этой славы, потому что вмѣстѣ съ «Послѣднимъ днемъ Помпеи» составила рѣшительную эпоху въ исторіи русской живописи, и блистательнѣйшимъ образомъ показала Европѣ состояніе художествъ въ нашемъ отечествѣ. Композиція, группировка и выполненіе этой картины полны чувства, жизни, огня, движенія и поразительнаго, разрывающего душу, соотвѣтственнаго съ сюжетомъ эффекта. Вообще картина эта принадлежитъ къ блистательнѣйшимъ произведеніямъ новѣйшей европейской живописи. «Молодая вакханка, которая поитъ дитя изъ кувшина», граціозное и привлекательное произведеніе. *На половинѣ у Государя Императора* «Спаситель», «Богоматерь» и «Спящая Нимфа». *У Государыни Императрицы:* «Мадонна Альба» превосходная копія съ Рафаэля. *Въ церкви Зимняго Дворца:* «Четыре Евангелиста», колоссальныя изображенія, писанныя на мѣди для парусовъ главнаго купола этой церкви. *Въ Академіи Художествъ:* «Смерть Камиллы отъ руки Горація», писана на званіе академика, одно изъ лучшихъ произведеній русской школы; «Изгнаніе Иліодора изъ храма (коп. съ Рафаэля); «Торжество Галатеи» (тоже). *Въ академической церкви:* «Моленіе о Чашѣ (запрестольный образъ) нынѣ въ Эрмитажѣ) оригинальное произведеніе превосходнаго эфекта, полное выраженіемъ истинной скорби Спасителя, писано было по

заказу сенатора Рахманова, которому отдано было повтореніе. *Въ Казанскомъ Соборѣ:* «Покровъ Богородицы». *Въ Царскомъ Селѣ, въ церкви Св. Екатерины:* «Св. Царица Александра», «Св. Великомученица Екатерина» и «Тайная вечерь». *Въ церкви Павловскаго Кадетскаго Корпуса:* «Св. Архангелъ Михаилъ» заказанный г. Бруни воспитанниками означеннаго корпуса, по случаю рожденія покойнаго Великаго Князя Михаила Павловича (28 Января 1837 г.), на что Его Высочество далъ свое соизволеніе. Ѳедоръ Антоновичъ Бруни отказался отъ предложенной ему платы, и написалъ образъ безвозмездно. Назначенная и собранная на сей предметъ сумма употреблена на великолѣпную раму и кивотъ для сего образа, и устроеніе передъ нимъ богатаго канделябра. *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Св. Дѣва съ Предвѣчнымъ Младенцемъ», прелестнѣйшее произведеніе современной живописи, отличающееся между прочимъ въ высшей степени оригинальностію положенія Богоматери и ея Божественнаго Младенца; «Грудной портретъ сына художника». *У кн. И. С. Гагарина:* «Св. Семейство», «Пробужденіе грацій». *У кн. Касаткина:* «Св. Цецилія». *У А. М. Мордвинова:* «Св. Іоаннъ Креститель». *У кн. Волконскаго:* «Портретъ Зенаиды Александровны Волконской» (въ ростъ). Кромѣ того Ѳ. А. Бруни произвелъ весьма много картинъ, между коими особенно славилась еще въ Италіи: «Свиданіе Торквато Тассо съ своею сестрой»; портреты, между коими: «Портретъ баронессы Меллеръ Закомельской» (въ ростъ) отличается необыкновеннымъ сходствомъ и свѣжестію письма, образа, писанные для Исакіевскаго Собора, частію уже оконченные, и многія другія произведенія, увѣковѣчатъ въ будущемъ имя нашего славнаго художника.

КАРЛЪ ПАВЛОВИЧЪ БРЮЛОВЪ (1801 — 1852), бывшій питомецъ академіи и профессоръ исторической живописи, величайшій изъ всѣхъ современныхъ не только Россійскихъ, но безъ сомнѣнія, и вообще всѣхъ европейскихъ художниковъ, художникъ, именемъ котораго безспорно долго еще будетъ гордиться Россія, противупоставляя его славнымъ именамъ Рафаэля, Корреджіо, Рубенса, Рембрандта, Пуссена и прочимъ.

Брюловъ далъ совершенно новое направленіе Академіи Художествъ, пріучивъ питомцевъ ея къ вѣрному воспроизведенію природы, раскрывъ имъ понятія о красотѣ человѣческаго тѣла и указавъ словомъ и примѣромъ тотъ истинный путь, по которому должны стремиться художники. Изучивъ самъ въ высшей степени классическія произведенія живописи и антики, Брюловъ училъ не поправлять природу, но находить въ природѣ такія красоты и особенности, которыя казалось ни кѣмъ до него не были замѣчены; онъ училъ писать людей, а не фигуры, признанныя за идеальныя изображенія дѣвъ, юношей, старцевъ, Антиноевъ, Венеръ и проч. Кому неизвѣстно, что даже величайшія художники не владѣли въ равной степени всѣми совершенствами; такъ въ самой блистательной своей порѣ самъ великій Рафаэль не отличался колоритомъ, Корреджіо — рисункомъ, Микель Анджело — естественностію, Рубенсъ — простотою и пр.; нашъ Брюловъ представляетъ изумленному взору всѣ достоинства безукоризненнаго художника, въ самомъ счастливомъ ихъ сочетаніи. Его сочиненіе, рисунокъ, освѣщеніе, стиль, все идетъ объ руку въ строгой соотвѣтственности и подчиненности его природному генію. Геній же этотъ дѣлалъ Брюлова вполнѣ неподражаемымъ. Каждой фигурой, каждой линіей, каждымъ ударомъ кисти, Брюловъ рѣшаетъ то физіологическій, то механически-техническій вопросъ искусства, и вездѣ его пытливый и наблюдательный философскій умъ оставляетъ слѣды своего присутствія. Его «Послѣдній день Помпеи» цѣлая эпопея выраженная въ лицахъ, цѣлая художественная легенда, созданная для изученія цѣлому поколѣнію послѣдующихъ артистовъ; это эпоха Россійской живописи, полное выраженіе мысли и генія величайшаго изъ ея представителей. Кромѣ всѣхъ своихъ неопровержимыхъ достоинствъ, она славна еще тѣмъ, что впервые сблизила нашу публику съ художественнымъ міромъ, впервые развила въ Россіи европейское посѣщеніе музеевъ. Написанная въ Италіи и прославленная на выставкахъ Рима и Парижа, она самымъ блистательнымъ образомъ познакомила Европу съ могучею русскою кистью, и русскою натурою, способною дойти въ каждой отрасли искусства и

знанія почти до недосягаемой высоты. Брюловъ нуженъ былъ русскому художеству, какъ Пушкинъ литтературѣ, какъ Суворовъ и другіе герои воинскимъ доблестямъ, какъ Орловъ Чесменскій славѣ нашего флота: безъ нихъ иностранцы сомнѣвались бы въ насъ. И дѣйствительно, велика заслуга К. П. Брюлова для русской живописи. Не однимъ преслѣдованіемъ сухости и безжизненной античности рисунка ограничилось вліяніе Брюлова на нашу школу: живопись историческая, портретная, ландшафтная, перспективная, даже акварельная и стѣнная, воскресли и одушевились при его волшебномъ прикосновеніи. Онъ далъ всему живые образцы въ своихъ произведеніяхъ и тѣмъ рѣшительно извлекъ нашу школу, изъ бывшей до него условной, натянутой живописи, отъ которой отступать рѣшались только весьма не многіе. Къ послѣднимъ нужно отнести Егорова, Шебуева и Варнека, но полная реакція началась только съ возвращеніемъ изъ за границы Басина и Бруни, окончательно же установилась съ назначеніемъ К. П. Брюлова профессоромъ исторической живописи въ академіи. Смотря на его многочисленныя произведенія, покойный профессоръ А. Е. Егоровъ, въ восторгѣ, воскликнулъ: «Каждый взмахъ твоей кисти, Карлъ Павловичъ, есть величайшая хвала Богу!» Духовная натура Брюлова была выше обыкновеннаго уровня. Фантазія его не знала предѣловъ. Такъ однажды, работая на лѣсахъ въ куполѣ Исакіевскаго Собора, Брюловъ воскликнулъ: «Мнѣ тѣсно здѣсь, я бы теперь расписалъ цѣлое небо!» и когда изумленные ученики у него спросили, какой бы онъ выбралъ для того сюжетъ? — онъ отвѣчалъ: «Я изобразилъ бы всѣ религіи народовъ и надъ всѣми ими торжество христіанства!» — Цѣлая жизнь его была одна непрерывная минута восторженности, жаждѣ знаній его небыло предѣла. Онъ изучилъ великихъ поэтовъ, историковъ, философовъ, художниковъ и проч.; овладѣвъ уже европейской славой сидѣлъ на скамьѣ Петербургскаго Университета слушая лекціи Сравнительной Анатоміи профессора Куторги; проводилъ цѣлыя ночи въ обсерваторіи, а дни посвящалъ искусству, которому былъ преданъ всѣмъ своимъ существова-

ніемъ. Предаваясь вполнѣ своимъ занятіямъ, онъ забывалъ все его окружающее. Кисть его едва успѣвала слѣдить за плодовитостію его фантазіи, въ головѣ его роились образы добродѣтели и порока, безпрестанно смѣняясь одинъ другимъ, цѣлыя историческія событія разростались въ самыхъ яркихъ очертаніяхъ, и въ самыхъ страшныхъ объемахъ; фантазія его не имѣла предѣла. Онъ не похожъ былъ на тѣхъ художниковъ, которые сочиняя картину сперва на бумагѣ, прилаживаютъ въ ней постепенно группы по правиламъ искусства: картины его, прежде чѣмъ на холстѣ, являлись за долго въ его воображеніи и для осуществленія ихъ, онъ бралъ дань искусству со всего видимаго міра. Поставивъ красиваго натурщика и указывая на совершенство его очертаній, К. П. Брюловъ нерѣдко восклицалъ: «Смотрите, цѣлый оркестръ въ ногѣ!»—Но любя внѣшнія формы, онъ не смотрѣлъ на нихъ какъ на отдѣльно взятыя совершенства, онъ видѣлъ въ нихъ средства для выраженія внутренней жизни, для проявленія своихъ идеаловъ. Не переставая изучать прекрасное, въ продолженіи всей своей жизни, Брюловъ старался одушевить всѣ свои произведенія постояннымъ присутствіемъ мысли и чувства. Свѣтъ и воздухъ у него поразительны. Были люди, которые упрекали его въ излишней яркости и рѣзкости красокъ: но то и составляетъ неотъемлемое его достоинство, что онъ чувствуя въ высшей степени колера и тоны, не упускалъ изъ виду ни малѣйшей особенности оттѣнковъ, кладя густо краски, владѣлъ до тонкости своимъ колоритомъ и освѣщеніемъ, вызывая въ случаѣ надобности на усиленіе своей мысли, самый солнечный лучъ, и умѣя быть въ другихъ случаяхъ простъ и истинъ, какъ сама натура. Въ рисункѣ онъ желалъ представлять не Аполлоновъ, не антики, но изображалъ самую природу во всей ея неизысканной прелести и красотѣ, избѣгая всего, что могло походить на типы. Когда ему замѣтили, что въ его «Послѣднемъ днѣ Помпеи» недостаетъ античной прелести фигуръ, онъ возразилъ порицавшимъ: «Не всѣ люди вылиты въ одну форму». — Достоинства Брюлова необъяснимы изустно, ихъ можно только чувствовать и удивляться; время придастъ имъ силу

закона, сдѣлаетъ высокимъ идеаломъ стремленія будущихъ нашихъ художниковъ. При жизни, не смотря на свою славу, онъ не избѣгъ общей участи геніевъ, имѣя завистниковъ между первоклассными художниками Европы. Въ Римѣ Камуччини, а въ Парижѣ Орасъ Верне воздвигали уже ему клеветой и злобою безсмертный памятникъ, который проявится во всемъ своемъ великолѣпіи, когда возрастутъ сѣмена, посѣянныя имъ на почвѣ русской живописи.

Карлъ Павловичъ Брюловъ родился въ Петербургѣ и былъ сынъ извѣстнаго художника Брюлова, товарища профессоровъ Угрюмова, Акимова и Щукина, занимавшагося миньятюрою и рѣзьбою на деревѣ.—Ему то обязаны мы, по всей вѣроятности, развитіемъ таланта будущаго творца «Послѣдняго дня Помпеи». Непрестанно упражняя сына въ рисованьи, и впослѣдствіи, помѣстивъ его въ академію, онъ наставлялъ своими совѣтами, объясняя уроки на небольшомъ, но избранномъ собраніи старинныхъ и рѣдкихъ гравюръ. Въ академіи молодой Брюловъ оказывалъ рѣдкіе успѣхи, удивляя товарищей и профессоровъ. Первая программа, написанная имъ, былъ «Нарциссъ» (въ настоящій ростъ), обратившій на себя уже вниманіе цѣлой академіи. За программу: «Авраамъ угощающій трехъ Ангеловъ» Брюловъ получилъ вторую золотую медаль и отправленъ былъ Обществомъ поощренія художниковъ, при содѣйствіи просвѣщеннаго любителя г. Кикина, для усовершенствованія въ Италію. Тамъ первымъ его дѣломъ, было принесть дань благоговѣнія отцу всѣхъ живописцевъ Рафаэлю, славной копіей съ одной изъ лучшихъ его фресокъ, «Аѳинской школы» (нынѣ въ академіи), и по выраженію скульптора Н. А. Рамазанова, «когда подлинная эта фреска совершенно упадетъ прахомъ со стѣнъ Ватикана, тогда сами итальянцы придутъ въ нашу академію взглянуть на второе произведеніе Рафаэля, явившееся изъ подъ кисти К. П. Брюлова». За «Аѳинской школой», послѣдовали его оригинальныя картины: «Итальянское утро» и «Итальянскій полдень», «Портреты дѣтей гр. Витгенштейна съ нянею итальянкой», «Вирсавія съ служанкою

арабкою» (нынѣ въ Москвѣ у г. Солдатенкова), и множество другихъ портретовъ, этюдовъ, акварелей, рисунковъ и картинъ.— Наконецъ, въ 1832 году, весь Римъ былъ взволнованъ необыкновенною художественною новостію. Въ мастерской К. П. Брюлова явилось небывалое чудо: картина изображающая «Послѣдній день Помпеи», заказанная Брюлову Анатоліемъ Николаевичемъ Демидовымъ, и поднесенная симъ послѣднимъ Государю Императору, подарившему ее Академіи Художествъ, а нынѣ составляющая одно изъ лучшихъ украшеній Императорскаго С. Петербургскаго Эрмитажа. Это безспорно есть полная теорія живописи, цѣлый трактатъ, вмѣщающій въ себѣ всю философію искусства. Знаменитый Вальтеръ Скоттъ, посѣщавшій Брюлова, и видѣвшій «Помпею» еще въ мастерской, сказалъ, что «это не картина, это цѣлая эпопея!» Много статей написано было объ этой «эпохѣ современной живописи», между коими замѣчательна статья нашего соотечественника В. Т. Плаксина. — Не имѣя возможности вдаваться въ подробное описаніе этой картины, скажемъ только, что успѣхъ ея какъ въ Римѣ, такъ и Парижѣ былъ самый полный. Парижская академія поднесла Брюлову почетную золотую медаль и вмѣстѣ съ Римскою и Флорентинскою, поспѣшила принять его въ число своихъ членовъ. Торжествующій Брюловъ черезъ Одессу прибылъ въ Россію, гдѣ ему была уже приготовлена въ академіи профессорская кафедра. Въ 1836 году, онъ посѣтилъ Москву, гдѣ желалъ предаться отдохновенію, однако написалъ превосходные портреты «А. А. Перовскаго», «Графа Толстаго» (въ охотничьемъ платьѣ и съ собакой) «Супруги академика Дурнова», и «самаго Дурнова»; составилъ эскизъ: «Нашествіе Гензерика на Римъ», долженствующій стать по его собственнымъ словамъ выше «Послѣдняго дня Помпеи»; для А. А. Перовскаго эскизы карандашомъ и масляными красками «Взятіе Богоматери на небо», «Гадающую Свѣтлану», и подарилъ всей Россіи удовольствіе видѣть себя воспроизведеннаго рѣзцомъ геніальнаго И. П. Витали, и кистью В. А. Тропинина, которые успѣли съ трехъ сеансовъ передать его мрамору и полотну съ поразительной

вѣрностію. Въ это время жилъ онъ попеременно у А. А. Перовскаго, Е. И. Маковскаго и И. П. Витали.

По возвращеніи въ Петербургъ, академія приготовила ему праздникъ (11 іюня 1836 года), гдѣ сочиненныя въ честь его имени стихотворенія, безпрестанно прерывались общими и единодушными криками: «Да здравствуетъ Брюловъ!» Въ обѣденной залѣ, была выставлена незадолго передъ тѣмъ привезенная изъ Италіи его картина «Послѣдній день Помпеи», — и смѣло можно сказать, что этотъ день былъ истиннымъ торжествомъ академіи.

Въ Петербургѣ, мастерская Брюлова наполнилась скоро геніяльными произведеніями его кисти: «Пери» полная красоты и величія; «Св. Троица» для Сергіевской пустыни, близь Петербурга; «Вознесеніе Божіей Матери на небо» (нынѣ въ Казанскомъ Соборѣ): знаменитый нашъ поэтъ В. А. Жуковскій, увидя это произведеніе еще въ мастерской художника, написалъ вдохновенный экспромтъ, въ которомъ назвалъ картину Брюлова «Богоноснымъ видѣніемъ». «Крестная смерть Спасителя» для Лютеранской церкви Петра и Павла», «Спаситель во гробѣ», для домовой церкви гр. Адлерберга. Изъ картинъ историческаго содержанія: «Сцены изъ Бахчисарайскаго фонтана», Пушкина; «Марія между Одалыками», и «Прогулка Султанскихъ женъ»; портреты: «Крылова», «Кукольника», «Кн. Оболенскаго», «Г-жи Бекъ», «Кн. А. Н. Голицына», «Кн. Салтыковой» и проч. Наконецъ явилась великолѣпная и громадное созданіе «Осада Пскова», къ сожалѣнію оставшееся не конченнымъ. Удивительное сочиненіе и расположеніе группъ и движенія при геніяльности мысли, обѣщали этому произведенію достоинство равное покрайней мѣрѣ съ «Послѣднимъ днемъ Помпеи», и еще драгоцѣннѣйшее для русскихъ по выбору сюжета, но смерть преждевременно пресѣкши дни славнаго художника, положила предѣлъ этому предположенію. Въ послѣднее время Брюловъ занятъ былъ исключительно образами для Исакіевскаго Собора и расписываніемъ огромнаго его купола изображеніемъ «Бога Саваоѳа въ его славѣ», и другими работами. Но постоянно усиливающаяся болѣзнь (аневризмъ) заставляла его часто

покидать занятія. Тогда болѣзненною рукою написалъ онъ превосходнѣйшій свой портретъ (у Ѳ. И. Прянишникова), а наконецъ во время сильнѣйшаго развитія болѣзни онъ поѣхалъ за границу, для пользованія по совѣту врачей. Посѣтивъ Брюссель, гдѣ ему сдѣлана была обществомъ художниковъ великолѣпная встрѣча, Брюловъ черезъ Испанію отправился на ост. Мадеру, коего благодатный климатъ сулилъ ему полное изцѣленіе. Тамъ встрѣтился онъ съ Его Высочествомъ покойнымъ герцогомъ Лейхтенбергскимъ, и уже получилъ замѣтное облегченіе, какъ въ 1850 году отправился въ Римъ, гдѣ почти внезапно почувствовалъ снова всѣ припадки своей болѣзни. Благодаря водамъ мѣстечка Манчіани, снова блеснула надежда на его поправленіе, онъ снова принялся много работать, говорилъ о скоромъ возвращеніи въ Россію, о томъ, что «не сдѣлалъ и половины того, что долженъ бы былъ сдѣлать, что многое еще видѣлъ впереди себя»... и вдругъ 11-го іюня 1852 года, находясь въ Манчіани, почувствовалъ сильный припадокъ удушья. Доктора не нашлось поблизости, и когда прибылъ врачъ, всѣ человѣческія усилія оказались напрасны. Смерть Брюлова была почти мгновенная. По распоряженію русскаго посольства, смертные останки его перевезены въ Римъ, и, по обряду Протестантскаго исповѣданія, къ которому онъ принадлежалъ, преданы землѣ 26-го іюня, на кладбищѣ близь Monte Testaccio, скрывшемъ уже не одного русскаго художника. Печальную процесію сопровождали Россійскій посланникъ при Папскомъ дворѣ, Ѳ. И Бруни и всѣ русскіе и иностранные находившіеся въ Римѣ художники.

Въ мастерской Брюлова, послѣ его смерти, остались слѣдующія картины: «Снятіе со креста» (эскизъ), недоконченный портретъ «г. Абазы;» начатая картина: «Бахусъ и Вакханка», «Затмѣніе солнца» въ видѣ поцѣлуя солнца съ луной; недоконченная картина, изображающая: «Дѣвушку сидящую въ лѣсу», начатая женская головка, начатый портретъ «Кн. Мещерскаго» и эскизъ портрета «А. Н. Демидова», всего 8 произведеній.

Картины Брюлова всѣ имѣютъ первокласную важность, нося

отпечатокъ его великаго генія. Но не имѣя возможности поименовать всѣ его произведенія, покажемъ мѣста нахожденія только самыхъ извѣстныхъ. *Въ Эрмитажѣ:* «Послѣдній день Помпеи» (изъ Академіи Художествъ, куда была поднесена А. Н. Демидовымъ). *Въ Зимнемъ Дворцѣ:* «Фамильный портретъ Ея Величества и Великихъ Княженъ Маріи, Ольги и Александры Николаевнъ». *Въ часовнѣ Царскосельскаго Дворца:* «Св. Царица Александра» (портретъ покойной Великой Княжны Александры Николаевны, въ Царской коронѣ и порфирѣ), поднесено Государынѣ Императрицѣ офицерами Кавалергардскаго Ея Имени полка, К. П. Брюловъ отказался принять вознагражденіе за эту картину. *Въ Казанскомъ Соборѣ:* «Взятіе на небо Божіей Матери» (писано въ 1837 году), колоссальный запрестольный образъ, одно изъ удивительнѣйшихъ въ этомъ родѣ произведеній по композиціи, колориту и выполненію. *Въ Исакіевскомъ Соборѣ:* «Плафонъ» изображающій «Бога Саваоѳа въ Его славѣ», оконченный послѣ смерти Брюлова, профессоромъ Басинымъ. *Въ церкви Св. Екатерины:* «Четыре Евангелиста» писаны на парусахъ этой церкви. *Въ Сергіевской пустынѣ:* «Св. Троица» (запрестольный образъ) дивное созданіе генія, писавшаго кажется на небесномъ эфирѣ и не земными красками. *Въ Петропавловской Лютеранской церкви:* «Распятіе Спасителя» съ фигурами 3-хъ Марій, ученика Христова Іоанна, и Іосифа Аримаѳейскаго. *Въ домовой церкви гр. Адлерберга:* «Іисусъ Христосъ во гробѣ». — (единственное изъ произведеній подобнаго рода). *Въ Академіи Художествъ:* «Нарцисъ» (первая картина Брюлова); «Явленіе Аврааму трехъ Ангеловъ» (программа писанная на золотую медаль); «Аѳинская школа» (коп. съ Рафаэля), лучшая изъ всевозможныхъ копій и заказанная Государемъ Императоромъ. *У графа Строгонова:* превосходный портретъ «Графини Строгоновой». *У Ѳ. И Прянишникова:* «Картонъ написанный въ 1846 году, для транспарантной картины: «Іисусъ во гробѣ» (что у гр. Адлерберга); «Голова Спасителя въ терновомъ вѣнкѣ» (писана въ 1849 г.); «Нашествіе Гензерика на Римъ» (великолѣпный оконченный

эскизъ, по которому Брюловъ намѣревался писать большую историческую картину); «Портретъ князя А. П. Голицына (писанъ въ 1840 г.); «Портретъ Ивана Андреевича Крылова», «Поясной портретъ К. П. Брюлова» (оправившись послѣ трудной болѣзни, онъ представилъ себя исхудалымъ, и обросшимъ бородой), «Грудной портретъ хозяина галлереи Ѳ. И. Прянишникова» (писанъ въ 1849 г.), и «Константинопольскій рынокъ» (писанный съ акварельнаго рисунка К. П. Брюлова и весь пройденный его кистью) и «Портретъ г-жи Дурново» (писанный Брюловымъ въ Москвѣ). *Въ Москвѣ, у г. Самарина:* «Итальянка съ матерью, качающая дитя», «Пиллигримы въ дверяхъ Латеранской Базилики». *У М. А. Оболенскаго:* превосходный «Портретъ князя». *У Д. Д. Шепелева:* «Портретъ Шепелева» (поясной). *У г. Солдатенкова:* «Вирсавія» (неоконченное произведеніе пріобрѣтенное теперешнимъ его владѣльцемъ у Брюлова въ Римѣ). *У графини Самойловой:* превосходный «Ея портретъ» во весь ростъ (писанъ въ Римѣ) и проч. *У кн. С. Я. Грузинскаго:* «Портретъ брата его кн. Грузинскаго» (писанъ передъ отъѣздомъ его за границу). *У Н. А. Рамазанова:* «Портреты его родителей». *У князя А. А. Голицына:* «Портретъ А. Голицына».

ПАВЕЛЪ АНДРЕЕВИЧЪ ѲЕДОТОВЪ (1816—1853), замѣчательнѣйшій русскій художникъ, какъ силою своего самобытнаго таланта, такъ и тѣмъ, что не имѣя предшественниковъ въ родѣ имъ избранномъ, достигъ въ немъ высокаго совершенства. Онъ вмѣшалъ въ себѣ въ одно время всѣ разнородные элементы талантовъ: Вильке, Гогарта, Грёза, Гаварни, Гранвиля и проч. не уступая каждому изъ нихъ на поприщѣ имъ избранномъ. Глубокій его взглядъ на природу и человѣчество, рѣдкая способность подмѣчать достойную порицанія сторону, отличали всѣ произведенія Ѳедотова, исключительный характеръ которыхъ былъ юморъ, выраженный рѣшительно, ясно и опредѣленно. Экспрессія чувства и страсти у него сильная, оконченность тщательная, кисть пріятная и мягкая, эффектъ цѣлаго натуральный и не утрированный. Сюжеты для

своихъ картинъ онъ бралъ преимущественно изъ вседневнаго быта, подмѣчая въ немъ достойное осмѣянія, и передавая всѣ малѣйшія подробности обстановки съ поразительною вѣрностію. Художественное поприще его было самое кратковременное; онъ не выполнилъ и малой доли тѣхъ мыслей и начинаній, которыя обѣщали такъ много, должны были его поставить на ряду съ лучшими художниками своего времени.

Ѳедотовъ родился въ Москвѣ (у Красныхъ воротъ, въ приходѣ церкви Харитонья въ Огородникахъ) въ 1816 году, отъ весьма небогатыхъ родителей, и ребенкомъ еще поступилъ въ Московскій Кадетскій корпусъ (1826 г.), а въ 1833 году былъ выпущенъ первымъ воспитанникомъ въ Л.-Гв. Финляндскій полкъ. Еще въ корпусѣ развилась въ немъ страсть къ рисованью, и онъ дѣлалъ карандашомъ довольно схожіе портреты съ своихъ начальниковъ и товарищей, а по прибытіи въ Петербургъ ревностно началъ посѣщать натурный классъ академіи и Императорскій Эрмитажъ. Любимыми его художниками тамъ были Теньеръ и Остадъ.

Изъ первыхъ его произведеній были портреты въ профиль Великаго Князя Михаила Павловича, а вслѣдъ за симъ, онъ началъ наполнять свой альбомъ очерками изъ вседневной жизни; часы свободные отъ службы и искусства, отдавалъ онъ музыкѣ и литературѣ. Всѣ его юмористическіе сюжеты были описаны также юмористическимъ перомъ. Между стихами его: «Басни» и «Сватовство Майора» замѣчательнѣйшіе. Первою масляною его картиною было: «Прибытіе стараго дворцовскаго гренадера въ бывшую его роту» и «Освященіе знаменъ въ возобновленномъ Дворцѣ». Служба благопріятствовала Ѳедотову; онъ былъ сдѣланъ ротнымъ командиромъ, но развивающаяся страсть къ искусству, пересилила стремленіе къ отличіямъ, и въ 1844 году, Ѳедотовъ вышелъ въ отставку съ чиномъ капитана гвардіи. Еще прежде того, онъ являлся къ покровителю Гвардейскаго корпуса, покойному Великому Князю Михаилу Павловичу, съ недоконченной своей картиной (освященіе знаменъ), прося милостиваго воззрѣнія и прибавки способовъ. Картина эта была поднесена Государю Императору

и Его Величество соизволилъ объявить: «Удостоивъ вниманія способности рисующаго офицера, предоставить ему добровольное право оставить службу, и посвятить себя живописи, съ содержаніемъ по 100 руб. асс. въ мѣсяцъ, потребовавъ отъ него письменнаго на сіе отвѣта». Милость превзошла надежды Өедотова, но онъ не смѣлъ сю воспользоваться, неувѣрясь прежде въ собственныхъ своихъ силахъ. Государь Наслѣдникъ обратилъ на него вниманіе, и пожелалъ имѣть его работы нѣсколько сценъ изъ командуемой имъ дивизіи. Өедотовъ представилъ Его Высочеству «Бивакъ Л.-Гв. Павловскаго полка» (акварелью), и «Бивакъ Л.-Гв. Гренадерскаго полка», за что и получилъ награду. Вышедъ въ отставку, онъ началъ брать уроки у профессора Баталической живописи Зауервейза, и изъ первыхъ его произведеній этого времени были: «Французскіе мародеры въ русской деревнѣ», «Переходъ егерей въ бродъ черезъ рѣку», «Сцены военной жизни», «Вечернія увеселенія въ казармахъ» и проч. Онъ могъ бы далеко пойти по этой части, и уже хотѣлъ себя посвятить баталической живописи, какъ лестное письмо И. А. Крылова, но болѣе всего совѣты К. П. Брюлова, рѣшили его обратиться къ изображенію нравовъ, болѣе согласному съ его талантомъ и направленіемъ. Онъ поселился въ скромномъ уединеніи, среди пустырей, на берегу Невки, и началъ неутомимо работать, не давая себѣ ни на минуту отдыха. Похвала К. П. Брюлова ободрила его на этомъ новомъ поприщѣ, и заставила вѣрить въ свое дарованіе. На годичной выставкѣ академіи въ 1848 году, явились его 3 картины: «Сватовство майора» «Послѣдствія пирушки» и «Горбатый женихъ». Имя его стало разомъ извѣстно всему городу, а за первыя двѣ картины академія признала его своимъ академикомъ; знаменитость его упрочилась выставленной имъ картиною: «Поправка обстоятельствъ», за коей послѣдовательно явились: «Болѣзнь и смерть моськи», (Фиделька) «Магазинъ», «Мышеловка», «Крестины», «Утро молодыхъ», «Житье на чужой счетъ», «Художникъ, въ надеждѣ на свой талантъ, женившійся безъ приданаго», эскизъ «Львицы» и проч. Въ 1850 году, въ добавокъ къ получаемому Өедотовымъ содержанію

изъ Государственнаго казначейства, назначено ему изъ Академіи Художествъ (изъ суммы для поощренія художниковъ) ежегодно по 300 руб въ годъ «какъ въ уваженіе его дарованій, такъ и потому, что при исполненіи картинъ избраннаго имъ рода живописи, онъ долженъ имѣть значительные расходы на наемъ людей и пріобрѣтеніе другихъ необходимыхъ при работѣ вещей». За указанными картинами, послѣдовала вскорѣ «Вдовушка», съ коей изъ необходимости онъ самъ снялъ нѣсколько копій (хотя это и не было въ его привычкахъ), и наконецъ почувствовавъ полное истощеніе силъ, и потребность освѣжиться отдыхомъ отъ усиленной умственной и художественной дѣятельности, онъ въ 1848 году поѣхалъ въ Москву, гдѣ несмотря на радушіе, съ которымъ встрѣтили его живописныя и литтературныя произведенія, душа его начала сильно скорбѣть, при видѣ бѣдности, въ коей находилось его семейство (во все продолженіе своей жизни, съ самаго выпуска изъ корпуса, Өедотовъ не переставалъ помогать роднымъ, удѣляя постоянно часть изъ скуднаго своего содержанія) и тутъ-то рѣшился онъ работать для денегъ, болѣе чѣмъ для славы, копируя самъ свою «Вдовошку», «Сватовство» и проч. Въ 1852 году, по возвращеніи въ Петербургъ, онъ заболѣлъ изнурительной лихорадкой, свѣтлый его разсудокъ помрачился, и онъ умеръ 14-го ноября 1853 года, въ больницѣ Всѣхъ Скорбящихъ, что на Петергофской дорогѣ. Его могучій организмъ разрушился послѣ пяти мѣсячныхъ невыразимыхъ страданій, и Өедотовъ умеръ не узнавая своихъ приближенныхъ и въ полномъ затмѣніи разсудка. Прахъ его похороненъ на Смоленскомъ кладбищѣ, рядомъ съ могилою артистки В. Н. Асенковой. Изъ картинъ его извѣстны въ С. Петербургѣ: *у Ө. И. Прянишникова:* «Пріѣздъ жениха» (пис. въ 1848 г.); «Утро послѣ ночной пирушки» (пис. въ 1846 г.). *У П. И. Ресселера:* «Вдовукша» (первый экземпляръ, купленъ послѣ смерти Өедотова, на аукціонѣ). *Въ Москвѣ, у г. Солдатенкова:* «Вдовушка» (повтореніе, писано въ 1851 году).

БАРОНЪ ШТЕЙБЕНЪ, бывшій питомецъ академіи, нынѣ профессоръ по исторической живописи. Лучшее время своей художе-

ственной жизни провелъ во Франціи, преимущественно подъ вліяніемъ Ораса Верне и Делароша; рисунокъ у него строгій, стиль возвышенный, колоритъ не блестящій, но вѣрный природѣ, композиція разнообразная. Изъ картинъ его, написанныхъ *въ Парижѣ*, особенно прославились: «Правосудіе покровительствующее невинности» (въ Луврѣ, въ 4-й залѣ Государственнаго Совѣта, писана въ 1827 г.), «Аллегорія силы» (тамъ же); «Клятва Швейцарскихъ вождей», «Возвращеніе Наполеона съ острова Св. Елены», «Смерть Наполеона». «Ватерлооская битва», «Петръ I на Ладожскомъ озерѣ»; изъ прочихъ картинъ Штейбена, особенно замѣчательны: «Покушеніе стрѣльцовъ на жизнь Петра I», «I. X. на Голгоѳѣ» (посвящена Государю Императору), «Портреты гг. Кокорева и Гарфункеля», и нѣсколько образовъ для сооруженнаго Исакіевскаго Собора, между коими нужно назвать: «Распятіе», «Снятіе со креста», «Іоакимъ и Анна», «Воскресеніе Христово» и пр. *Въ галлереѣ Прянишникова:* «Портретъ гр. В. Ѳ. Адлерберга (пис. въ 1848 г.) и «Молодая Андалузянка въ бархатномъ платьѣ» (пис. въ 1834 г.)

Г. А. НЕФЪ, хотя и не принадлежитъ по образованію своему къ русской школѣ живописи, но проведя большую часть своей артистической жизни въ Россіи, и обогативъ ее своими произведеніями, а равно пользуясь лестнымъ счастіемъ быть долгое время наставникомъ въ живописи Ихъ Императорскихъ Высочествъ Маріи Николаевны и Екатерины Михаиловны, заслуживаетъ по всей справедливости быть здѣсь упомянутъ. Родъ его по преимуществу историческая и портретная живопись, но занимаясь также tableaux de genre, онъ въ настоящее время лучшій жанристъ въ Россіи. Красота и характеръ типовъ, вѣрное подражаніе природѣ, свѣжесть и блескъ колорита, неподражаемая грація частей и цѣлаго, у него истинно поразительны. Въ портретной живописи сходство, выполненіе и разнообразіе обстановки, поставили его на ряду съ лучшими художниками по этой части. Матеріи и ткани выходятъ у него совершенными. Писанный имъ «Портретъ Ея Высочества Вел. Кн. Маріи Николаевны», поражаетъ истиною, отчетливостію, и

изяществомъ стиля. Изъ послѣднихъ работъ г. Нефа, въ особенности замѣчательны образа писанные имъ для Исакіевскаго Собора: «Мѣстные образа» главнаго иконостаса, «Іисусъ Вседержитель» и «Богоматерь», выполненные нынѣ въ драгоцѣнной мозаикѣ; «Введеніе во храмъ Богородицы», «Рождество Христово», «Вшествіе I. X. во Іерусалимъ» и пр. *Въ галл. Ѳ. И. Прянишникова:* «Молодая итальянская поселянка, сидящая на рулѣ» и въ панданъ къ ней: «Молодой крестьянинъ, сидящій на выдавшейся въ море скалѣ».

ПЕТРЪ ѲЕДОРОВИЧЪ СОКОЛОВЪ, воспитанникъ Академіи Художествъ, въ коей шелъ по исторической части; доказательствомъ успѣховъ его служитъ программа на званіе академика «Гекторъ и Андромаха». Но перемѣнивъ родъ своей живописи, занялся преимущественно акварелью, и скоро достигъ въ ней замѣчательныхъ результатовъ. Онъ долженъ считаться истиннымъ родоначальникомъ акварельнаго искусства въ Россіи, которое возвелъ на степень высокой поэзіи, первый показавъ у насъ различіе между акварелью и миньятюрой. Въ послѣдніе годы жизни, всѣ его досуги были посвящены занятіямъ по заказамъ Двора, гдѣ онъ написалъ акварельные портреты со всѣхъ членовъ Императорской фамиліи. Онъ былъ женатъ на родной сестрѣ К. П. Брюлова. Изъ работъ его замѣчателенъ: «Портретъ супруги барона Клодта», и проч.

АЛЕКСАНДРЪ ЛАВРЕНТЬЕВИЧЪ ВИТБЕРГЪ, прекрасный историческій живописецъ и архитекторъ; на послѣднее поприще перешелъ онъ по совѣту бывшаго министра Народнаго Просвѣщенія кн. А. Н. Голицына, съ такою легкостію и съ такимъ успѣхомъ, что обѣщалъ сдѣлаться для насъ Русскимъ Микель Анджело. Геніальный его проектъ храма Христа Спасителя въ Москвѣ на Воробьевыхъ горахъ (заложеннаго 12-го октября 1817 г.) останется всегда предметомъ удивленія, и если бы не важныя мѣстныя препятствія, недопустившія его исполненіе, онъ бы служилъ вѣчнымъ памятникомъ таланта славнаго русскаго зодчаго. Изъ живописныхъ произведеній Витберга, извѣстна была картина «Снятіе со креста» находившаяся у него въ кабинетѣ; гдѣ она нынѣ, неизвѣстно.

Въ галлер. Ѳ. И. Прянишникова: «Изведеніе Ап. Петра изъ темницы» (пис. въ 1806 г.)

ИВАНЪ АЛЕКСѢЕВИЧЪ ИВАНОВЪ, академикъ перспективной живописи, и преподаватель ея въ академіи. Совершеннымъ знаніемъ своего предмета, онъ образовалъ превосходныхъ учениковъ, и довелъ свою часть въ академіи до возможнаго совершенства. Родился въ Москвѣ. Званіе академика получилъ за превосходный перспективный видъ «Внутренности зданія» (нынѣ у Государя Императора). Изъ лучшихъ его картинъ извѣстны: «Парадная лѣстница академіи», «Видъ русской церкви» и проч. *Въ Академіи Художествъ:* «Видъ надворнаго академическаго строенія» (акварельный рисунокъ).

СЕМЕНЪ ИЛЬИЧЪ ЖИВАГО, бывшій питомецъ академіи, нынѣ профессоръ исторической живописи. Его прославила рѣдкая способность копировать великихъ художниковъ, усвоивая себѣ въ совершенствѣ ихъ стиль, манеру, способъ письма. *Въ Академіи Художествъ:* «Madonna della Pieta» (коп. съ Гвидо Рени), «Мученіе Ап. Петра (коп. съ Доменикина)», «Богоматерь съ Св. Магдалиной», «Св. Іеронимъ» (коп. съ Корреджіо) и пр. Изъ оригинальныхъ его произведеній, особенно замѣчательны образа для Исакіевскаго Собора, между коими «Моленіе о Чашѣ» по истинѣ превосходно.

АЛЕКСАНДРЪ ПАВЛОВИЧЪ БРЮЛОВЪ, братъ Карла Павловича, бывшій питомецъ академіи, нынѣ профессоръ архитектуры, и удивительный акварелистъ. Въ бытность свою въ Италіи писалъ онъ (въ Неаполѣ) портреты со всѣхъ членовъ королевской фамиліи и всѣхъ знатныхъ особъ, и произвелъ ими въ полномъ смыслѣ слова furore. Кромѣ того, онъ превосходный рисовальщикъ, отличный орнаментистъ и удивительный архитекторъ. Изъ архитектурныхъ работъ его извѣстны наиболѣе: отдѣлка и возобновленіе Зимняго Дворца послѣ пожара, Пулковская обсерваторія, Парголовская Лютеранская церковь, Михайловскій театръ, Гвардейскій штабъ и пр. Изъ живописныхъ его работъ превосходенъ: «Портретъ его супруги» и пр.

ВАСИЛІЙ КОНДРАТЬЕВИЧЪ САЗОНОВЪ, академикъ по части исторической живописи и одинъ изъ лучшихъ стѣнныхъ и церковныхъ русскихъ художниковъ. Манера его въ этомъ случаѣ имѣетъ сходство съ Егоровскою, даже нѣсколько живѣе и разнообразнѣе. Онъ занятъ исключительно живописью для храмовъ, постигнувъ вполнѣ потребности нашего церковнаго письма. *Въ Академіи Художествъ:* «Монета Кесаря» писана на званіе академика, совершенно въ родѣ Веронеза. «Любовь небесная и земная» (коп. съ Тиціана). *Въ церкви Введенія* (что въ Семеновскомъ полку) «Фрески». *На Аптекарскомъ островѣ:* «Евангелисты»; *въ Казанскомъ Соборѣ:* «Шесть образовъ малаго иконостаса»; *въ церкви Св. Екатерины* (въ Царскомъ Селѣ): «Иконостасъ»; *въ Петропавловской церкви* (въ Петергофѣ): «Св. Николай Чудотворецъ», «Св. Николай Юродивый», «Св. Царь Константинъ», «Св. Александръ Невскій», «Св. Царица Александра», «Св. Великомученица Екатерина», «Св. Царица Елена», «Св. Кн. Ольга», «Св. Марія Магдалина» и «Св. Анна Пророчица» и другія работы.

АЛЕКСѢЙ ТАРАСОВИЧЪ МАРКОВЪ 2, бывшій питомецъ академіи, нынѣ профессоръ исторической живописи, съ горячею любовью преданный своему предмету. Академія имѣетъ въ немъ вѣрную опору успѣховъ своихъ питомцевъ, которыхъ онъ умѣетъ расположить къ искусству, наставляя совѣтомъ и собственнымъ примѣромъ. Доступность его и готовность помочь всякому нуждающемуся въ его совѣтахъ, истинно замѣчательны: въ этомъ отношеніи, онъ достойный совмѣстникъ покойному Андрею Ивановичу Иванову. Изъ картинъ его, находятся *въ Академіи Художествъ:* «Сократъ въ темницѣ», писанная на 1-ю золотую медаль, но по мнѣнію всѣхъ профессоровъ и цѣнителей, прямо заслужившая профессорской степени. Это лучшая изъ всѣхъ программъ, дѣланныхъ на золотую медаль въ академіи. Расположеніе фигуръ, постановка ихъ, выраженіе головъ и проч. — истинно совершенны. Изъ остальныхъ работъ Маркова въ академіи замѣчательны: «Фортуна и Нищій» (изъ басни И. А. Крылова); «Аббадонна» (въ классныхъ залахъ академіи) и «Дрезденская Мадонна» (коп. съ

Рафаэля); «Пожаръ въ Борго» (тоже). *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Сцена изъ жизни Св. Евстаѳія» (эскизъ, богатый фантазіею). *Въ мастерской художника:* «Торжественное коронованіе Императора Николая Павловича въ Москвѣ въ Успенскомъ Соборѣ» (неокончено) и «Эскизъ Римскаго Колизея» превосходный; *въ Введенской церкви* (въ люнетахъ): «Софія, Вѣра, Надежда и Любовь»; *въ Казанскомъ Соборѣ:* «Евангелистъ Маркъ».

АЛЕКСАНДРЪ ИВАНОВИЧЪ ЗАУЕРВЕЙДЪ, профессоръ баталической живописи въ академіи, которому обязанъ этотъ родъ своимъ началомъ и главными успѣхами. Достоинство картинъ его заключается въ точности изображенія подробностей, совокупности цѣлаго, тщательности и щеголеватости отдѣлки, въ пріятномъ расположеніи тоновъ и красокъ, и въ поразительномъ сходствѣ портретовъ. Но главная его заслуга для академіи состоитъ въ образованіи баталическаго класса, который произвелъ многихъ знаменитыхъ учениковъ, въ числѣ коихъ находятся: Вилевальдъ, Васильевъ, Коцебу, Кукевичъ, Пиратскій, Филипповъ и проч. Изъ картинъ Зауервейда, находятся *въ Александровской залѣ Зимняго Дворца:* «Кульмская битва» и «Лейпцигское сраженіе» (снятое имъ съ натуры на мѣстѣ), *въ галереѣ Прянишникова:* «Военная сцена».

ВОЛКОВЪ, бывшій питомецъ академіи, отправленный за границу для усовершенствованія. Преждевременная смерть его положила конецъ успѣхамъ и надеждамъ, которыя подавали его первоначальныя работы. Стиль его отличается легкостію рисунка и плавностію живописи. *Въ Академіи Художествъ:* «Михаилъ Архангелъ» (коп. съ Гвидо Рени); *у Ѳ. И. Прянишникова:* «Венера выходящая изъ воды и окруженная Нимфами».

ГРИГОРІЙ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ЧЕРНЕЦОВЪ 1, перспективный и пейзажный живописецъ, заслужившій первую извѣстность обширною картиною, изображающею «Парадъ на Царицыномъ лугу, по случаю окончанія Польской компаніи». Въ этой картинѣ, заключающей въ себѣ огромное количество лицъ, видны всѣ портреты не только Царской фамиліи и военачальниковъ, участвовавшихъ въ самомъ парадѣ, но и портреты многочисленныхъ личностей бывшихъ тутъ зрителями, и извѣстныхъ по какой нибудь отрасли науки, искусства, или по положенію въ свѣтѣ. Вмѣстѣ съ братомъ своимъ, Г. Г. Чернецовъ объѣздилъ большую часть Россіи (въ 1834, 1835 и 1836 годахъ) снимая вездѣ виды, и познакомилъ насъ такимъ образомъ съ разнообразными мѣстностями нашего отечества. Однихъ Волжскихъ видовъ они списали болѣе 2,000. Но все таки несравненно пріятнѣе бы было, еслибъ они издали альбомъ своихъ путешествій, обративъ ихъ такимъ образомъ на общую пользу и употребленіе, чѣмъ занялись, какъ нынѣ, масляными картинами по своимъ эскизамъ, обращая ихъ такимъ образомъ въ достояніе только отдѣльныхъ лицъ. Изъ такихъ картинъ Чернецова 1-го, извѣстны: *въ Академіи Художествъ:* «Видъ окрестностей Петербурга»; *у Ѳ. И. Прянишникова:* «Видъ Палестины» (то мѣсто, гдѣ І. Х. совершилъ чудо умноженія хлѣбовъ) и проч.

НИКАНОРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ЧЕРНЕЦОВЪ 2, академикъ по части перспективной и пейзажной живописи, совершилъ вмѣстѣ съ братомъ обширныя путешествія по Россіи, Крыму, Кавказу, Палестинѣ, Турціи и проч. и обогатилъ свой портфель значительными работами. Снявъ 3 панорамическіе вида С. Петербурга съ Александровской колонны, сдѣлавъ болѣе 150 совершенно оконченныхъ акварельныхъ рисунковъ изъ «Видовъ Кавказа», написалъ онъ масляными красками нѣсколько превосходныхъ «Видовъ Крыма» и проч. Изъ извѣстныхъ его картинъ, назовемъ, *въ Академіи Художествъ:* «Видъ Тифлиса»; *у Ѳ. И. Прянишникова:* виды «Волги», «Долины въ Крыму», «Тифлиса», «Грота близь Казани», «Сельской хижины въ Крыму» и проч.

МИХАИЛЪ ЛЕБЕДЕВЪ (ум. въ 1837 г), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ, въ которомъ русская школа потеряла преждевременно прекрасную надежду. По роду таланта Лебедева, онъ долженъ бы быть названъ Русскимъ Рюйсдалемъ. Одаренный живымъ и игривымъ воображеніемъ, свѣтлымъ умомъ и оригинальнымъ взглядомъ, онъ еще съ малолѣтства обнару-

жилъ необыкновенную способность къ живописи, а въ особенности къ пейзажамъ. Съ рѣдкимъ трудолюбіемъ онъ соединялъ пылкость души, съ быстрою наблюдательностію удивительную память, и съ склонностію къ мечтательности и идеализму, — горячую любовь къ природѣ. Въ первыхъ его картинахъ, еще видно было вліяніе на него посторонняго ученія, но въ дальнѣйшихъ работахъ Лебедевъ является совершенно самобытнымъ, усвоивъ себѣ поразительный блескъ красокъ, силу эффекта, мастерское освѣщеніе и бойкость кисти. Съ одинаковою любовью дорожилъ онъ богатыми мѣстностями роскошной Италіи, и изображалъ малѣйшій листочекъ, камушекъ, сухой пень и словомъ все что представлялось его взору. Написанный имъ «Дубъ» въ паркѣ Гиджи близь Альбано, гдѣ онъ жилъ съ К. П. Брюловымъ, служитъ тому доказательствомъ. Искусству, съ коимъ онъ владѣлъ механизмомъ работы, служитъ мѣриломъ его «Бѣлая стѣна» написанная среди яркой зелени, и находящаяся нынѣ въ Москвѣ у г. Рихтера: не смотря на всю неблагодарность сюжета, по рѣзкой противуположности тоновъ, пейзажъ этотъ есть одно изъ лучшихъ произведеній нашего Рюйздаля. Лебедевъ былъ также превосходный карикатуристъ, и крошечныя фигурки, коими онъ населялъ свои пейзажи, имѣютъ совершенно интересъ историческаго произведенія, такъ онѣ написаны вѣрно и изящно. Полагаютъ, что для каждой изъ нихъ онъ писалъ большіе этюды съ натуры. Смерть застигла Лебедева въ Неаполѣ, гдѣ онъ умеръ отъ холеры, совершенно безвѣстно, и похороненъ вѣроятно въ общей ямѣ, куда опускали всѣхъ холерныхъ. Мѣсто могилы его неизвѣстно. Съ нимъ умерла не только опора живописи, но и опора семейства, коему онъ былъ помощникомъ, кормя своими трудами отца, мать, сестеръ и братьевъ. Уѣзжая за границу, онъ заѣхалъ въ Дерптъ, гдѣ жили его родители, и отдалъ имъ все, даже подаренный ему Царскій перстень. Получивъ извѣстіе о смерти сына, отецъ его не перенесъ этого, и умеръ въ самый день полученія извѣстія. Изъ картинъ Лебедева, *въ Академіи Художествъ:* «Болото на Петровскомъ острову» (писана на 1-ю золотую медаль) и «Вилла Рафаэля» (въ мозаиковой копіи Веклера). *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Пейзажъ, представляющій окрестности Альбано близь Рима».

СЕРГѢЙ КОНСТАНТИНОВИЧЪ ЗАРЯНКО, ученикъ Венеціанова, нынѣ профессоръ портретной живописи, и преподаватель въ московскомъ училищѣ Живописи и Ваянія, готовился быть перспективнымъ живописцемъ, но измѣнивъ первоначальное направленіе, сдѣлался нынѣ однимъ изъ лучшихъ портретистовъ цѣлой Европы. Сходство его портретовъ истинно дагеротипное, мельчайшія подробности лица копируются имъ съ поразительною точностію. Механизмъ работы у него совершенный; рисунокъ и колоритъ непогрѣшительный; тщательность и усидчивость Деннера и Жераръ Дова. Все это соединено съ умнымъ сочиненіемъ и разнообразною обстановкою. Изъ извѣстныхъ его портретовъ назовемъ «Портреты: графа Толстаго», «Графа Хвостова», «Княгини Абамелекъ», и «Г-жи Лѣсниковой» и пр. У частныхъ любителей въ С. Петербургѣ многіе портреты.

АЛЕКСАНДРЪ АНДРЕЕВИЧЪ ИВАНОВЪ (род. 1806 г.), сынъ Андрея Ивановича и его ученикъ, нынѣ академикъ по части исторической живописи, проживаетъ въ Италіи на счетъ Общества поощренія художниковъ, коему въ благодарность прислалъ оттуда картину, изображающую «Явленіе Господа Магдалинѣ». Картина эта вдругъ поставила Иванова на ряду съ лучшими художниками нашего Отечества, и будучи выставлена въ Академіи Художествъ, извлекала у зрителей слезы, и всѣми единогласно признана за геніальное произведеніе. Общество поощренія художниковъ, признавая неотъемлемыя достоинства картины, поднесло ее Государю Императору, въ день Тезоименитства Его Величества, и картина эта составляетъ нынѣ украшеніе русскаго отдѣленія Императорскаго Эрмитажа. Фигуры написаны на нѣй въ ростъ, лицо Магдалины отличается необыкновенною экспрессіею, а ликъ Спасителя святою кротостію. Нынѣ А. А. Ивановъ занятъ окончаніемъ колоссальной картины: «Іоаннъ проповѣдующій въ пустынѣ» (въ размѣрахъ большихъ «Послѣдняго дня Помпеи»), превосходнѣйшаго созданія по строгости стиля, композиціи, оконченности и колориту. Добросовѣстность

этого обширнаго труда, которымъ Ивановъ занятъ уже болѣе 10 лѣтъ, доведена имъ до того, что онъ не иначе помѣщаетъ въ картину человѣка, дерево, мѣстность, даже камень, какъ снявши предварительно самый точный этюдъ съ натуры. Одни эти этюды могли бы образовать цѣлую превосходную галлерею. Въ этой картинѣ Ивановъ выказалъ и свое дарованіе какъ удивительнаго пейзажиста, но въ самыхъ обширныхъ размѣрахъ, до которыхъ до него никогда не доходила пейзажная живопись. Однимъ словомъ, Россія въ правѣ гордиться Ивановымъ, ждать многаго отъ него. Изъ картинъ Иванова, находящихся въ Россіи, *въ Эрмитажѣ:* «Явленіе Господа Магдалинѣ» (писано въ 1836 г.); *въ Академіи Художествъ:* «Толкованіе сновъ Іосифомъ въ темницѣ» (писана на 1-ю золотую медаль); *въ Москвѣ,* у г. Солдатенкова: «Пріамъ умоляющій Ахиллеса отдать ему тѣло Гектора» (писана на 2-ю золотую медаль).

ПИМЕНЪ НИКИТИЧЪ ОРЛОВЪ, сынъ бѣднаго мельника въ Малороссіи, гдѣ не получивъ никакого образованія, занялся искусствомъ по страсти, рисуя образа, а подъ часъ подновляя крыши, кочевалъ такимъ образомъ между степныхъ помѣщиковъ, ища насущнаго пропитанія. Стремленіе къ образованію довело его такимъ образомъ до Петербурга, гдѣ онъ поступилъ ученикомъ въ академію, и скоро сдѣлался любимцемъ и ученикомъ Брюлова. По окончаніи курса, Орловъ отправился на свой счетъ въ Италію, и скоро такъ прославился въ Римѣ, что сдѣлался любимѣйшимъ портретистомъ, къ которому исключительно обращались всѣ русскіе путешественники. Въ 1845 году, имѣлъ лестное счастіе быть вызваннымъ въ Палермо Государыней Императрицей, гдѣ написалъ «Портретъ Вел. Кн. Ольги Николаевны», «Садовницы, приносившей каждое утро цвѣты Ея Величеству» и «Маринаро, лодочника Ихъ Высочествъ». Въ это же время написалъ онъ извѣстную свою картину «Октябрскій праздникъ» (нынѣ у Ѳ. И. Прянишникова), за которую англичане предлагали ему огромную сумму; но онъ не принялъ ея, желая отправить картину въ отечество. Въ настоящее время П. Н. Орловъ работаетъ въ Римѣ

двѣ картины, по заказу Ихъ Высочествъ Великихъ Князей, посѣтившихъ мастерскую его, во время путешествія Ихъ за границей. Родъ Орлова по преимуществу tableaux du genre и портреты. Колоритъ у него блестящій и обстановка роскошная. *Въ галлер. Ѳ. И. Прянишникова:* «Октябрскій праздникъ». *Въ Москвѣ,* у г. Солдатенкова: «Возвращеніе съ жнитва» и пр.

ИВАНЪ КОНСТАНТИНОВИЧЪ ГАЙВАЗОВСКІЙ, профессоръ пейзажной живописи, и превосходный художникъ морскихъ видовъ и вообще эффектовъ моря. Онъ родился въ Ѳеодосіи и первое впечатлѣніе, которое сильно подѣйствовало на его душу, была грозная стихія, которой въ свою очередь онъ и обязанъ своимъ призваніемъ, славою и вдохновеніемъ. Поступивъ ученикомъ въ Академію Художествъ, онъ не обѣщалъ многаго, занимаясь въ классѣ у Воробьева, а на ваканціяхъ учась съ натуры въ помѣстьѣ Ладожскаго уѣзда, у любителя художествъ г. Томилова. Одной встрѣчи съ пріѣхавшимъ въ то время въ Петербургъ Таннеромъ было достаточно, чтобы совершенно преобразовать развивающіяся способности молодаго художника, и дать ему направленіе, въ которомъ скоро онъ оставилъ далеко за собою Таннера. Бойкость кисти, смѣлость эффектовъ, удачный выборъ сюжетовъ, новость манеры, прозрачность воды и воздуха и необыкновенно счастливое освѣщеніе, скоро обратили на Гайвазовскаго вниманіе всѣхъ профессоровъ академіи. Въ 1837 году, онъ получилъ 1-ю золотую медаль за «морскіе виды» (изъ нихъ особенно былъ удивителенъ «Штиль моря») и отправленъ за границу. Тогда слава его распространилась по цѣлой Европѣ. Въ 1840 году, по Высочайшему повелѣнію, исполнилъ онъ «Десантъ русскаго отряда при занятіи долины Субаши, на Кавказѣ», и «Три вида Севастополя». Скорость и легкость его работы по истинѣ изумительны. Въ тотъ же годъ явились его: «Крымскіе виды», изображающіе «Бурю», «Туманъ на морѣ» и проч.; «Виды Ѳеодосіи», «Неаполитанская ночь», «Буря», «Хаосъ», «Видъ Неаполитанскаго залива» и проч. Гайвазовскій страстно преданъ своему искусству. Исчислять всѣ его произведенія недостанетъ мѣста и

времени, тѣмъ болѣе, что число ихъ неперестаетъ увеличиваться. Нѣтъ ни одной русской хорошей галлереи, которая бы не обладала нѣсколькими произведеніями кисти нашего славнаго мастера. *Въ Эрмитажѣ:* «Морскіе виды, бури, берега Крыма». *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Видъ моря ночью у береговъ Крыма», «Море при лунномъ освѣщеніи у береговъ Венеціи», «Буря на морѣ» и пр. *Въ Москвѣ у г. Лорисъ-Меликова:* «Морскіе виды»; *у г. Солдатенкова:* «Тоже».

ЯКОВЪ ѲЕДОСѢЕВИЧЪ ЯНЕНКО, ученикъ Варнека, и академикъ по исторической части живописи. Извѣстенъ своими портретами и образами; въ Италіи онъ былъ другомъ и покровителемъ всѣхъ проживавшихъ тамъ русскихъ художниковъ, помогалъ имъ и совѣтами и средствами. Многіе художники прошли бы незамѣченными, подавленные нуждою или положеніемъ; но великодушная помощь Я. Ѳ. Яненки поддержала ихъ во время, доставила русскому искусству славныхъ представителей, и эта заслуга должна быть оцѣнена по справедливости. Изъ произведеній Яненки извѣстны, *въ Академіи Художествъ:* портретъ «Профессора Уткина»; *въ академической церкви:* «Ecce Homo» (коп. съ Гверчина) и «Ангелы» поддерживающіе образъ «Тайной вечери». *Въ Инженерномъ Училищѣ:* «Два портрета Государя Императора», и много поясныхъ портретовъ для разныхъ присутственныхъ мѣстъ. *Въ Троицко-Сергіевскомъ монастырѣ* (что по Петергофской дорогѣ): «Возобновленный иконостасъ» и пр. Скопированный «Послѣдній день Помпеи» въ четвертую долю и пр. *Въ Москвѣ,* въ училищѣ Живописи и Ваянія: «Взятіе Божіей Матери на небо» (коп. съ Тиціана) и проч.

ЧУРИКОВЪ основалъ въ Воронежѣ «Рисовальную школу» по примѣру Арзамасской, преимущественно для церковной живописи, но которая къ сожалѣнію скоро разрушилась; тѣмъ не менѣе имя Чурикова неотъемлемо должно занять почетное мѣсто среди двигателей Русской Школы Живописи, и служить примѣромъ рвенія къ общему дѣлу, независимо отъ постигшей его неудачи.

ѲЕДОРЪ СЕМЕНОВИЧЪ ЗАВЬЯЛОВЪ (ум. въ 1856 г.), бывшій питомецъ академіи, ученикъ Егорова и пансіонеръ въ чужихъ краяхъ (вмѣстѣ съ Шамшинымъ, Пименовымъ, Логановскимъ и пр.), а впослѣдствіи профессоръ исторической живописи. Онъ былъ однимъ изъ немногихъ, которые во всей чистотѣ сохранили завѣщанный Лосенкомъ строгій, правильный рисунокъ и ученую классическую композицію. Рисунокъ Завьялова твердъ, вѣренъ природѣ, истинѣ и выразителенъ. Однимъ имъ могъ онъ достигать эффекта и силы, не прибѣгая даже къ пособію красокъ. Могущество контура достигло у него до высшей степени своего совершенства и весьма бы желательно, чтобы примѣръ его обратилъ многихъ изъ воспитанниковъ академіи, удалившихся отъ истины черезъ подражаніе иностраннымъ художникамъ и впавшихъ въ манерность, единственно отъ пренебреженія контуровъ, къ той единственной и естественной цѣли, безъ которой не возможно имѣть полнаго успѣха. Изъ произведеній Завьялова, *въ Академіи Художествъ:* «Гекторъ упрекающій Париса» (писано на 2-ю золотую медаль); «Самсонъ разрушающій храмину Филистимлянъ» (писано на 1-ю золотую медаль), замѣчательны прекраснымъ сочиненіемъ, строгостію рисунка и свѣжестію колорита. *Въ Академической церкви:* Положеніе во гробъ Спасителя» (писана на званіе профессора). *Въ часовнѣ Николаевскаго моста:* «Св. Александръ Невскій». *Въ Исаакіевскомъ Соборѣ:* «Многіе образа», между коими особенно замѣчателенъ: «Іисусъ Навинъ» и проч. *Въ Гатчинскомъ Соборѣ:* «Колоссальное изображеніе І. Христа» (за которое художникъ удостоился получить орденъ Св. Анны). *Въ мастерской художника:* «Воскресеніе Христово», «Абадонна» (неконченное произведеніе) и проч. *Въ Москвѣ, въ Большомъ Кремлевскомъ Дворцѣ:* (въ Святыхъ сѣняхъ) пять фресокъ, изображающихъ: «Явленіе Іисуса Навина Іисусу Христу», «Св. Троица, въ видѣ явленія 3-хъ Ангеловъ Аврааму», «Явленіе Св. Сергія» и проч.

ПЕТРЪ МИХАЙЛОВИЧЪ ШАМШИНЪ, ученикъ Басина, питомецъ и ученикъ академіи и пансіонеръ ея въ чужихъ краяхъ, нынѣ профессоръ исторической живописи. Работы его обнаруживаютъ игривое воображеніе, правильный и чистый рисунокъ, нѣжную

кисть, и вообще всѣ достоинства первокласнаго художника. Изъ картинъ его, *въ Академіи Художествъ:* «Семейство Ніобеи» (писано на 1-ю золотую медаль) *Въ Почтамтской церкви:* «Явленіе Знаменія Св. Креста Императору Константину» заказано и поставлено въ память умершаго К. Я. Булгакова. *Въ академической церкви:* «Вознесеніе»; *въ церкви Императорскаго Университета:* «Иконостасъ». *Въ галлереѣ Ѳ. И. Прянишникова:* «Пляшущая съ тамбуриномъ Транстеверянка» и проч.

КНЯЗЬ ГАГАРИНЪ, замѣчательнѣйшій изъ русскихъ художниковъ-любителей, пользовавшійся долго дружбою и совѣтами К. П. Брюлова. Занимается съ одинаковымъ успѣхомъ историческою и пейзажною живописью, въ особенности же прославился снятыми имъ съ натуры и изданными «Видами Кавказа» (Le Caucase pittoresque). Писалъ много жанровыхъ картинъ, типовъ Цыганъ, Евреевъ, Киргизовъ, Черкесъ и другихъ разноплеменныхъ народовъ, населяющихъ Россію. Изъ церковной его живописи особенно извѣстенъ писанный имъ «Иконостасъ» для Сіонской Соборной церкви въ Тифлисѣ, и другіе «Иконостасы».

ВИЛЬВАЛЬДЪ, ученикъ академіи и Зауервейда, профессоръ академіи по части баталической живописи, соединяющій въ своемъ стилѣ и методѣ всѣ достоинства и красоты своихъ предшественниковъ. Огромное его произведеніе «Сдача Гёргея русскимъ, въ Венгерскую компанію 1849 года» можетъ стать на ряду съ лучшими картинами подобнаго рода Картина сія находится въ фельдмаршальской залѣ Зимняго Дворца въ *С. Петербургѣ.*

ЯКОВЪ ѲЕДОРОВИЧЪ КАПКОВЪ (ум. въ 1852 г.), питомецъ академіи и ученикъ сперва Егорова, а впослѣдствіи К. П. Брюлова. Композиція, рисунокъ и колоритъ его въ высшей степени замѣчательны. Механизмъ живописи до крайности оригинальный и разнообразный. Первую золотую медаль получилъ онъ за программу: «Ангелъ возмущающій въ купели воду», неотъемлемаго достоинства; долго путешествовалъ за границей, страстно изучая свое искусство. Умеръ въ С. Петербургѣ въ крайней бѣдности, и похороненъ на счетъ товарищей, на Смоленскомъ кладбищѣ. На выставкѣ 1850 года были его превосходныя картины: «Благовѣщеніе», «Сцена изъ Бакчисарайскаго фонтана», «Головка вдовы», «Портретъ профессора Куторги» и пр. «Головка вдовы» находится нынѣ въ галлереѣ любителя живописи *Ѳ. И. Прянишникова.* Другая «Головка вдовушки» бывшая на московской художественной выставкѣ 1855 года, принадлежитъ любителю художествъ г. Миллеру, и находится въ *Москвѣ.*

ПЛАХОВЪ, ученикъ Венеціянова. Началъ съ историческаго рода живописи, но будучи еще въ академіи, восхищалъ товарищей и профессоровъ изображеніями чердаковъ, финляндскихъ рыбаковъ, морскихъ видовъ, кузницъ, столяренъ и пр., которыя онъ чрезвычайно вѣрно схватывалъ съ натуры и передавалъ на полотно, съ такою же скоростію и совершенствомъ, какъ Гайвазовскій пишетъ море, а Орловскій чертилъ типы и фигуры. Плаховъ подавалъ огромныя надежды, но поѣздка за границу, вмѣсто того, чтобы укрѣпить и усовершенствовать его назначеніе, обратила его къ слѣпому подражанію Дюссельдорфскому направленію, погубившему его совершенно для рода, къ которому онъ готовился. Въ лучшее время онъ произвелъ безчисленное множество небольшихъ картинокъ, которыя у него раскупались на расхватъ истинными любителями и знатоками, и заключали въ себѣ самое вѣрное изображеніе простонароднаго русскаго быта и русской мѣстности. Изъ послѣдующихъ же его произведеній, *въ Дюссельдорфѣ:* «Быкъ, повѣшенный за рога» и проч.

ѲЕДОРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ СОЛНЦЕВЪ, академикъ по части акварельной живописи, посвятившій свое искусство исключительно отечественнымъ древностямъ. Первоначально онъ подвизался на этомъ поприщѣ подъ руководствомъ бывшаго президента академіи А Н. Оленина, коего колоссальный археологическій трудъ, изготовляемый въ продолженіи нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ, украшенъ множествомъ превосходныхъ рисунковъ Солнцева. Такого рода работы, обширная практика, совѣты и указанія просвѣщеннаго знатока А. Н. Оленина, развили и усовершенствовали художника на избранномъ имъ по-

прищѣ, и онъ, проникнутый нынѣ весь археологіей, достигъ уже той черты, на которой тѣсная стезя избранной имъ отрасли искусства сливается съ обширнымъ поприщемъ глубокомысленной науки. Изъѣздивъ всю Россію, Ѳ. Г. Солнцевъ срисовалъ все, что только есть замѣчательнаго по части археологіи или древняго русскаго искусства; реставрировалъ Кіевскій Софійскій Соборъ; извлекъ множество интересныхъ живописныхъ фактовъ изъ Московской Оружейной Палаты, Троицко-Сергіевской Лавры, Московскихъ Соборовъ и храмовъ, Новаго Іерусалима, Звенигородскаго Савинскаго монастыря и множества другихъ церквей и памятниковъ. Написалъ множество превосходныхъ образовъ (pastiche), поддѣлываясь подъ старинный византійскій стиль и манеру, составилъ множество акварельныхъ рисунковъ для разныхъ духовныхъ книгъ членамъ Императорской фамиліи. Его трудамъ обязаны мы огромною коллекціею рисунковъ «Русской старины», возобновленіемъ Московскихъ Царскихъ Теремовъ, сохраненіемъ отъ забвенія и воспроизведеніемъ множества памятниковъ древняго русскаго письма и искусства, которые онъ впервые открылъ и обнародовалъ. По заказу Государя Императора, онъ снялъ и издалъ всю Московскую Оружейную Палату, — трудъ огромный и въ высшей степени интересный. Нынѣ трудится надъ разными заказами для Императорскаго Двора, воспроизводя своею кистью съ непогрѣшительною точностію и знаніемъ дѣла чистый русскій стиль и древнее Славянское искусство. Изъ масляныхъ его работъ замѣчательны, *въ Казанскомъ Соборѣ* (въ люнетѣ): «Св. Евангелистъ Лука»; *въ Академіи Художествъ:* «Монета Кесаря», писана на программу 1-й золотой медали по части исторической живописи; «Свиданіе Святослава съ Іоанномъ Цимисхіемъ», превосходный археологическій рисунокъ, выполненный имъ на званіе академика.

ИВАНЪ ИВАНОВИЧЪ ЧМУТОВЪ, ученикъ Егорова, академикъ по части исторической живописи, и помощникъ Шебуева въ картонахъ Исаакіевскаго Собора. За программу, представленную имъ въ академію: «Іосифъ толкующій сны» была присуждена ему золотая медаль 1-го достоинства, но онъ не могъ ее получить, по недостиженію еще совершеннолѣтія. Отправился по приглашенію русскаго посольства въ Китай, гдѣ произвелъ многія замѣчательныя работы. Поѣздка въ Италію могла бы образовать изъ него первоклассанаго художника, а теперь отъ него самаго зависитъ будущее его развитіе. Изъ работъ его, доставленныхъ въ Россію, замѣчательны: «Четыре Евангелиста» для Кіевской Соборной церкви.

ПЛАТОНЪ ТИМОФЕЕВИЧЪ БОРИСПОЛЬЦЪ, замѣчательный русскій художникъ-любитель. Будучи уже подполковникомъ артиллеріи, онъ почувствовалъ непреодолимую страсть къ искусству, и не упуская занятій по службѣ, началъ посѣщать натурные классы академіи, и пользуясь совѣтами многихъ профессоровъ, скоро достигъ такого успѣха по разнымъ отраслямъ искусства, что получилъ бы 1-ю золотую медаль, и могъ бы быть посланъ за границу, если бы позднія лѣта его, при представленіи на медаль программы (ему было тогда 40 лѣтъ), не воспрепятствовали исполненію этого. Начавъ съ этюдовъ «Новыхъ формъ одежды и вооруженія Россійскихъ воиновъ», онъ перешелъ на всевозможные роды живописи: писалъ одинаково хорошо историческіе и духовные сюжеты, морскіе виды, портреты, перспективы, семейныя сцены, акварели и гуаши; былъ скульпторъ, музыкантъ и писатель. *Въ С. Петербургѣ* написалъ онъ, по заказу *Ѳ. И. Прянишникова, для Почтамтской церкви* образъ «Воскресеніе Христово», достойный кисти каждаго изъ профессоровъ академіи. Отправившись путешествовать на свой счетъ за границу, онъ выслалъ въ академію изъ Парижа копію съ картины Рафаэля, находящейся въ Луврскомъ Музеѣ, и изъ Венеціи превосходную копію съ картины Тиціана. Работая надъ послѣднимъ произведеніемъ, онъ потерялъ зрѣніе, и нынѣ находится для излеченія въ Болоніи, гдѣ, по счастію, врачи еще подаютъ ему нѣкоторую надежду къ изцѣленію.

БѢЛОУСОВЪ, товарищъ и современникъ К. П. Брюлова по академіи. По выходѣ изъ академіи, онъ отправился въ Одессу рисовальнымъ учителемъ, гдѣ находится и нынѣ, и хотя не произвелъ ни одной замѣчательной исторической картины, но

имя его должно сохраниться въ лѣтописи русскаго искусства, какъ подлинные рисунки его сохраняются въ классныхъ залахъ академіи, служа совершеннѣйшими представителями чистоты формъ и правильности стиля.

АНТОНЪ МИХАЙЛОВИЧЪ ЛЕГАШОВЪ, питомецъ академіи художествъ, съ 1831 года находящійся при Русской Пекинской Миссіи. Слава его въ Пекинѣ можетъ равняться только съ славою Вандика въ Лондонѣ, и Тиціана въ Испаніи и Италіи; Китайцы, отбросивъ свои вѣковыя заблужденія и предразсудки, толпами стекались на русское подворье, требуя портретовъ. Въ отчетѣ, присланномъ Легашовымъ въ 1849 году, онъ упоминаетъ о произведенныхъ имъ въ Пекинѣ 26 большихъ историческихъ и духовныхъ картинахъ и 24 портретахъ съ важныхъ Китайскихъ сановниковъ. Кромѣ того, для русскаго подворья и храма приономъ, имъ написаны: «Образъ Спасителя», «Св. Дѣва», «Успеніе Богородицы», «Св. Царица Елена», «Архистратиги Михаилъ и Гавріилъ», «І. Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду» (запрестольный образъ) и многіе другіе. По возвращеніи въ Россію, отъ него мы ждемъ многихъ интересныхъ видовъ, какъ Китайскихъ мѣстностей, такъ и ихъ лицъ, одеждъ, домовъ и нравовъ.

АЛЕКСѢЕВЪ, академикъ по части исторической живописи, и прекрасный портретный живописецъ, образовавшій себя внѣ академіи. *Въ Акад. Художествъ:* «Портретъ академика Ступина съ четырьмя его учениками», — достойный портретъ славнаго основателя Арзамасскаго училища живописи и рисованья, заслужившаго вѣчную благодарность и уваженіе всѣхъ истинныхъ любителей искусства. Ступинъ былъ одинъ изъ первыхъ учителей Алексѣева.

НИКОЛАЙ АПОЛЛОНОВИЧЪ МАЙКОВЪ, художникъ-любитель и академикъ по части исторической живописи. При взглядѣ на его работы, невольно сожалѣешь, что онъ не получилъ полнаго художественнаго академическаго образованія, ибо при теплотѣ чувства и тонкости его вкуса, онъ бы занялъ высокое мѣсто между современными русскими художниками. Занимаясь какъ любитель, онъ показалъ неоспоримое дарованіе:

колоритъ его гармониченъ, рисунокъ правиленъ, сочиненіе хотя часто заимствовано, но пріятно и ансамбль всегда удовлетворителенъ. Изъ работъ его, *въ церкви Зимняго Дворца:* «Сошествіе Св. Духа на Апостоловъ» (плафонъ) и 2 образа: «Поклоненіе Волхвовъ» и «Богоявленіе». *Въ Акад. Художествъ:* «Голова Св. Дѣвы» (коп. съ Рафаэля). *Въ Соборѣ Св. Троицы:* «Взятіе на небо Божіей Матери» (запрестольный образъ), «Спаситель» и «Св. Дѣва» (мѣстные). *Въ домовой церкви гр. Паниной:* «Моленіе о чашѣ» (запрестольный). *Въ с. Знаменскомъ* (на собственной дачѣ Ея Величества): «Дѣвочка съ гитарой». На выставкѣ 1837 года была его: «Спящая нагая женщина» и «Вакханка» обѣ очень замѣчательныя; но гдѣ онѣ нынѣ, неизвѣстно.

АЛЕКСАНДРЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ ТЫРАНОВЪ, питомецъ академіи и ученикъ Венеціанова. Началъ перспективнымъ родомъ живописи и перемѣнилъ свое направленіе по вліянію К. П. Брюлова, полное же развитіе его замѣчательнаго таланта принадлежитъ собственно Риму, куда онъ былъ отправленъ на счетъ Общества Поощренія Художниковъ. Онъ обѣщалъ быть лучшимъ русскимъ портретистомъ, и началъ уже совершенно оправдывать свое назначеніе. Сходство, рисунокъ, положеніе, обстановка, блескъ красокъ, гармонія и живость тоновъ у него истинно замѣчательны, и скоро сдѣлались извѣстны цѣлому Риму и цѣлой Италіи. Прочное основаніе его славѣ положила, присланная на С. Петербургскую выставку, «Дѣвочка съ тамбуриномъ». Но онъ на этомъ только и остановился. Правда, онъ написалъ еще «Дѣвушку, выжимающую изъ волосъ воду», «Вакханку» и другія прекрасныя произведенія, но «Дѣвочка съ тамбуриномъ», остается лучшимъ изъ нихъ. Изъ картинъ Тыранова извѣстны, *въ Эрмитажѣ:* «Перспективный видъ эрмитажной библіотеки»; *у Ѳ. И. Прянишникова:* «Слетающій Ангелъ съ вѣтвію въ рукахъ» и «Моисей на берегу Нила» (обширное сочиненіе). *У гр. Бенкендорфа:* «Дѣвочка съ тамбуриномъ» и нѣкоторыя другія.

ѲЕДОРЪ АНТОНОВИЧЪ МОЛЛЕРЪ, сынъ адмирала Моллера, и адъютантъ генерала Бистрома въ битвѣ подъ Остроленкою;

впослѣдствіи флигель-адъютантъ Его Величества, и ревностнѣйшій почитатель искусства, коего сдѣлался блестящимъ представителемъ. Онъ образовался подъ руководствомъ К. П. Брюлова, и отправился на свой счетъ за границу. Присланный имъ изъ Рима «Первый поцалуй» (въ 1840 г.) доставилъ ему званіе академика и всеобщую громкую извѣстность. Въ слѣдъ за этой картиной явились: «Невѣста», «Русалка», «Татьяна» и проч. почти всѣ пріобрѣтенные Государемъ Императоромъ; въ нихъ онъ показалъ столько достоинствъ чисто художественнаго исполненія, что въ немъ русская школа пріобрѣла художника, могущаго сдѣлать честь блестящему періоду любой изъ европейскихъ школъ. Благородство и нѣжность вкуса, глубокое чувство и красота выраженія, особенный тактъ въ выборѣ сюжетовъ, простота и опредѣлительность стиля, наблюдательность и вѣрный взглядъ общаго, и непогрѣшительная оконченность работы, — вотъ особенности произведеній Моллера. Еще прежде сего написалъ онъ «Битву подъ Остроленкою», коей былъ очевидцемъ, находящуюся нынѣ у Государя Императора, «Портретъ Гоголя» и многіе другіе портреты. Въ послѣднее время прислалъ онъ изъ Рима огромную картину, изображающую «Іоанна, являющагося съ проповѣдью на ост. Патмосѣ». Идея этой картины есть борьба язычества съ христіанствомъ. На первомъ планѣ является Св. Іоаннъ, и обращаетъ уже нѣкоторыхъ язычниковъ къ христіанству; вдали еще въ полномъ разгарѣ кипитъ бурная вакханалія и приносятся языческія жертвы; контрастъ христіанскаго смиренія и языческихъ оргій истинно поразителенъ и все проникнуто той дивной поэзіей и силой, которыя отличаютъ произведенія Моллера. Эта картина имѣла большой успѣхъ.

ВАСИЛІЙ ИВАНОВИЧЪ ШТЕРНБЕРГЪ (ум. въ 1852 г.), питомецъ и пансіонеръ академіи въ чужихъ краяхъ, и одинъ изъ лучшихъ русскихъ пейзажистовъ, обнаружившій необыкновенную способность изображенія сценъ простонароднаго быта, преимущественно Малороссійскихъ типовъ. Обладая въ высшей степени нѣжнымъ и тонкимъ чувствомъ, воспріимчивымъ воображеніемъ, вѣрнымъ и остроумнымъ взглядомъ, рѣдкимъ искусствомъ схватывать физіономію мѣстности и обычаевъ, легкимъ, свободнымъ и изящнымъ манеромъ выполненія, Штернбергъ обѣщалъ быть нашимъ Теньеромъ, но преждевременная смерть унесла несбывшіяся въ немъ надежды — въ могилу. Воспитываясь въ академіи, въ классѣ профессора Воробьева, онъ каждое лѣто былъ отпускаемъ въ Малороссію, въ имѣніе просвѣщеннаго любителя *Г. С. Тарновскаго*, гдѣ съ полнымъ жаромъ занимался изученіемъ Малороссійской природы и типовъ, подражая однакожъ первоначально въ манерѣ Лебедеву. Но это подражаніе скоро смѣнилось самобытнымъ направленіемъ; и первыми изъ его таковыхъ произведеній, явились на выставкѣ 1838 года «День Св. Христова Воскресенія» въ Малороссіи, «Шинокъ», «Степь съ мельницей», «Игра въ кошку и мышку», «Видъ Кіева изъ за Днѣпра», «Крещатикъ», «Оренбургскіе очерки», и «Освященіе Пасокъ въ Малороссіи». Послѣдняя картина пріобрѣтена Государемъ Императоромъ для Велик. Княгини Маріи Николаевны; за нее Штернбергъ получилъ 1-ю золотую медаль и отправленъ за границу. Всѣ его картины пріобрѣтены частными любителями, и ни одного не находится въ залахъ академіи. *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Группа итальянскихъ поселянъ, играющихъ въ карты въ трактирѣ», «Итальянскіе пифераріи», и «Двѣ головы, стараго и молодаго итальянца» мастерскіе очерки смѣлой и бойкой кисти.

ЛОНГИНЪ КРЕСТЬЯНОВИЧЪ ФРИККЕ, ученикъ академіи и профессора Воробьева, образовался подъ вліяніемъ Лебедева и обѣщалъ доставить собою Россіи первокласснаго художника, но поѣздка его въ Германію, для свиданія съ родственниками, совершенно перемѣнила его направленіе. Въ 1838 году, за пейзажъ, представляющій «Видъ изъ окрестностей Дерпта», онъ получилъ 1-ю золотую медаль и отправленъ былъ въ Италію. Небольшіе пейзажи, высланные имъ изъ Рима, такъ же изъ его путешествій по Крыму и Малороссіи, истинно превосходны, и намъ остается жалѣть, что онъ не поддержалъ и не сохранилъ такъ легко усвоенное имъ истинно художественное направленіе. Изъ картинъ его, *въ Академіи Худо-*

жествъ: «Видъ дачи Фаль гр. Бенкендорфа, близь Ревеля». *У Ѳ. И. Пряпишникова:* «Другой видъ, взятый изъ окрестностей этой же дачи» и проч.

СОКРАТЪ МАКСИМОВИЧЪ ВОРОБЬЕВЪ, сынъ профессора М. Н. Воробьева и наслѣдникъ его по таланту, бывшій питомецъ академіи и пансіонеръ ея въ чужихъ краяхъ. Отличительная черта его таланта есть художественная наблюдательность и строгое изученіе предмета, которыя уже одни могутъ преодолѣть всевозможныя преграды. Работа его замѣчательна тщательностію, чистотою письма, нѣжнымъ вкусомъ и блестящимъ колоритомъ. Предназначенный первоначально къ гражданскому поприщу, онъ по страсти предался искусству, и въ 1836 году, за выставленный имъ «Видъ дачи Фаль, въ окрестностяхъ Ревеля», получилъ первую золотую медаль. Первыя картины, присланныя имъ изъ Рима, уже безъ вліянія почтеннаго его родителя: «Видъ долины Суббіако», и «Видъ Неаполя» обличили его самобытное высокое дарованіе, и по истинѣ превосходны. Въ нихъ разлито столько свѣту и истины, что еслибъ художникъ на этомъ только и остановился, то ихъ достаточно бы было, чтобы прославить его имя. Въ 1845 году, въ бытность Ея Величества въ Палермо, Воробьевъ былъ туда приглашаемъ для снятія видовъ, указанныхъ ему Государынею, изъ коихъ онъ составилъ превосходный альбомъ, пріобрѣтенный Ея Величествомъ. Рисунки, сдѣланные имъ карандашемъ, по истинѣ превосходны. *У Ѳ. И. Прянишникова:* двѣ написанныя въ 1849 г. картины, изображающія: «Видъ замка на берегу моря въ Италіи» и «Видъ террасы въ Пазилиппо». Обѣ отличаются тщательностію отдѣлки, отчетливостію письма и вѣрностію и гармоніею тоновъ и колорита.

МИХАЙЛОВЪ, ученикъ Брюлова и превосходный историческій и портретный живописецъ. Образовалъ себя путешествіями по Италіи и Испаніи, гдѣ списалъ многія превосходныя копіи съ дивныхъ созданій древнихъ славныхъ мастеровъ. Такъ въ Испаніи онъ снялъ копію съ знаменитаго «Несеніе Креста» Рафаэля (Spasimo di Sicilia), а въ Италіи, въ Неаполѣ, копію съ «Мученія Святаго» Рибейры. Сія послѣдняя копія, писанная Михайловымъ для академіи, пріобрѣтена Государемъ Императоромъ. *Въ галлереѣ Ѳ. И. Прянишникова:* «Русская крестьянка ставящая передъ образомъ свѣчку», превосходное произведеніе по простотѣ сюжета, и красотѣ и истинѣ выполненія.

ПЕТРОВСКІЙ, поступилъ въ академію по страсти, уже состоя на службѣ, и не въ молодыхъ лѣтахъ, и занялся подъ руководствомъ К. П. Брюлова. Трудолюбіе его было таково, что онъ спалъ не болѣе 3-хъ часовъ въ сутки, будучи весь преданъ искусству. Почтенный наставникъ, видя его чрезмѣрное изнеможеніе, нѣсколько разъ просилъ его поберечь себя и отдохнуть, но Петровскій работалъ для поддержанія своего семейства, болѣе же всего для искусства и единственной цѣли: достичь Италіи, чего онъ, при недостаточности средствъ, самъ сдѣлать былъ не въ состояніи. Наконецъ, желанія его сбываются. За выставленную программу: «Явленіе Ангела пастухамъ» онъ получаетъ 1-ю золотую медаль, и пріѣзжаетъ уже въ Римъ. Но крайнее утомленіе работою повергло его въ изнурительную чахотку. Въ Римѣ, его не хотятъ пускать на квартиру, боясь заразы, ибо чахотка тамъ заразительна. Почтенный начальникъ русскихъ художниковъ, П. И. Кривцовъ, принимаетъ его въ свой домъ, гдѣ Петровскій и умираетъ, не видавъ Рима, куда онъ такъ пламенно стремился, пожертвовавъ для того даже жизнію. Изъ извѣстныхъ работъ его замѣчательны, *въ Кіевской крѣпостной церкви:* «Два мѣстные образа»; *въ галлереѣ Ѳ. И. Прянишникова:* «Агарь въ пустынѣ, съ сыномъ своимъ Измаиломъ».

ЕГОРЪ ЕГОРОВИЧЪ МЕЙЕРЪ, не будучи ученикомъ академіи посѣщалъ ея классы по страсти, и выбравъ пейзажный родъ живописи, принялъ стиль Лебедева, посредствомъ совѣтовъ и указанія г. Фрикке. Развилъ свои способности путешествіями по Сибири съ г. Лихачевымъ, и по Италіи, на счетъ академіи, откуда вывезъ превосходныя произведенія. Нынѣ Мейеръ трудится надъ выполненіемъ собранныхъ имъ въ этихъ путешествіяхъ эскизовъ. Изъ картинъ его, *въ галлереѣ Ѳ. И. Прянишникова:* «Пейзажъ изъ Алтайскихъ горъ», «другой

пейзажъ р. Псіола, Полтавской губерніи», и «третій пейзажъ», оттуда же.

КАРЛЪ ИВАНОВИЧЪ РАБУСЪ, академикъ по части пейзажной живописи и преподаватель перспективы въ московской школѣ Живописи и Ваянія, образовалъ многихъ замѣчательныхъ учениковъ. Путешествовалъ на свой счетъ по Крыму, Германіи, Турціи и Греціи, и составилъ изъ этого путешествія превосходный альбомъ снятыхъ съ натуры видовъ. За одинъ изъ нихъ получилъ онъ званіе академика. Онъ по преимуществу живописецъ луннаго свѣта и ночнаго освѣщенія. Общее расположеніе его тоновъ и эффектъ цѣлаго удивительны. Лучшимъ образцомъ такихъ картинъ служатъ «Виды Крыма» при ночномъ свѣтѣ. *Въ Академіи Художествъ:* «Видъ Юрсуфа, на Южномъ берегу Крыма, пейзажи» и проч.

МИХАИЛЪ ИВАНОВИЧЪ СКОТТИ, ученикъ Егорова, питомецъ академіи и пансіонеръ ея въ чужихъ краяхъ. Степень академика получилъ за превосходный акварельный рисунокъ, присланный изъ Италіи и изображающій: «Духовную процессію, во время Римскаго Карнавала». По возвращеніи въ Россію, занялся преимущественно церковною живописью. Заслуга Скотти въ этомъ отношеніи неоцѣнима. Кромѣ образовъ, онъ занимается тоже жанровою живописью и сценами изъ народнаго быта. Изъ послѣдняго рода произведеній, на выставкѣ 1836 года, обратила вниманіе всѣхъ, выставленная имъ картина «Патріотизмъ Нижегородскихъ гражданъ въ 1612 году». Изъ церковныхъ работъ, между многочисленными произведенными имъ иконостасами, замѣчательны иконостасы Конногвардейской церкви, Егерской церкви, въ С. Петербургѣ, особенно въ послѣдней: «Мѣстные образа, изображающіе Іисуса Христа и Св. Дѣву», и «Запрестольный образъ: Явленіе Ангела Мѵроносицамъ». Отдѣлка аттрибутовъ, украшеній и тканей достойна по истинѣ лучшаго періода искусства въ Голландіи. Въ 1855 году, за этотъ иконостасъ онъ удостоился получить званіе профессора академіи; а нынѣ находится за границей.

ГРАФЪ А. Н. МОРДВИНОВЪ, художникъ-любитель, и вольный общникъ Академіи Художествъ. Родъ его, по преимуществу, пейзажный, въ которомъ онъ достигъ удивительной мѣстной правды, хотя многія изъ его картинъ, въ особенности морскіе виды, писаны не съ натуры, а по однимъ только воспоминаніямъ. *Въ Акад. Художествъ:* «Корабль въ туманѣ у береговъ Венеціи». *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Морской видъ въ ясную и тихую погоду». *У кн. Дондукова-Корсакова:* «Морское прибрежье» и проч.

АЛЕКСѢЙ МАКСИМОВИЧЪ МАКСИМОВЪ, одинъ изъ лучшихъ учениковъ Брюлова, усвоившій стиль и манеру славнаго своего наставника. Основываясь на первоначальныхъ его произведеніяхъ, русская школа вправѣ была ожидать, что Максимовъ будетъ блистательнымъ ея представителемъ, но семейныя обстоятельства принудили его избрать церковный родъ живописи, какъ наиболѣе обезпечивающій въ средствахъ жизни; за то почти нѣтъ мѣста въ Россійской Имперіи, куда Максимовъ не писалъ иконостасы, или одинъ, или въ сообществѣ съ своими товарищами: въ Кіевѣ, Кинбургѣ, Новгородѣ, Тирасполѣ, Кишиневѣ, на Аландскихъ островахъ, на Кавказѣ, въ Сибири и проч., есть его иконостасы. Изъ болѣе замѣчательныхъ, можно назвать иконостасъ въ Москвѣ, въ домовой церкви 2-го Кадетскаго корпуса, гдѣ особенно хорошъ запрестольный образъ «Воскресеніе Христово». Изъ картинъ Максимова особенно замѣчательны: «Цыганка», пріобрѣтенная Государемъ Императоромъ, и находящаяся нынѣ въ одномъ изъ загородныхъ дворцовъ. *У г. Лѣсникова:* «Спожинный снопъ» превосходная эпопея быта стариннаго русскаго помѣщика, «Сильфида», «Русская боярышня», «Жидовка» и пр. *У г. Кирѣева:* «Мадонна», колоссальное произведеніе, «Аристократка», «3 сцены изъ Бориса Годунова»; *у г. Тарновскаго:* «Цыганка и булочница»; *у гр. Коновницына:* «Портретъ архитектора Пономарева»; *въ мастерской художника* (въ Москвѣ): «Портретъ его матери и сестеръ» работы и отдѣлки замѣчательной. Кромѣ того онъ произвелъ множество шаржей и портретовъ масляными красками и въ особенности карандашами въ бойкой манерѣ Орловскаго.

ВАСИЛІЙ ѲЕДОРОВИЧЪ ТИММЪ, ученикъ Зауервейда, и впо-

слѣдствіи Ораса Верне. Превосходный баталическій живописецъ и рисовальщикъ народныхъ сценъ и картинъ du genre. Съ 1851 года издаетъ «Русскій Художественный Листокъ», который одинъ можетъ доставить ему европейскую извѣстность богатствомъ интереса и разнообразіемъ сюжетовъ, отчетливостію и искусствомъ выполненія. Множество акварельныхъ рисунковъ Тимма, преимущественно изъ разныхъ случаевъ русской боевой жизни, находится въ альбомахъ Государя Императора, а масляныхъ картинъ въ собственныхъ покояхъ Его Величества. Для усовершенствованія, Тиммъ долго путешествовалъ по Франціи, Африкѣ (Алжиріи), Кавказу, Россіи и пр. и во время войны ѣздилъ по Высочайшему повелѣнію въ Крымъ, гдѣ состоялъ при Особѣ Ихъ Императорскихъ Высочествъ Великихъ Князей, имѣя порученіе передавать потомству безсмертные русскіе подвиги при безпримѣрной защитѣ Севастополя. *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Алжирянка, которая учитъ ходить дитя».

ТИХОБРАЗОВЪ, ученикъ Басина, и одинъ изъ лучшихъ русскихъ рисовальщиковъ. За программу: «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», получилъ 1-ю золотую медаль, и вмѣстѣ съ Капковымъ отправленъ былъ за границу. За присланную изъ Италіи картину «Итальянка» получилъ званіе академика, и потомъ получилъ лестное назначеніе быть учителемъ рисованія Его Императорскаго Высочества, Наслѣдника Цесаревича. Изъ частныхъ же работъ преимущественно занимается иконостасною живописью.

ГОРЕЦКІЙ, питомецъ и ученикъ академіи, обратившій на себя всеобщее вниманіе на послѣдней выставкѣ картинами: «Причащеніе больной» и «Входъ въ Базилику Св. Петра», за что удостоенъ и званія академика (въ 1854 г.). *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Старый католическій священникъ исповѣдующій молодую дѣвушку» и проч.

ЛАПЧЕНКО, ученикъ Варнека, и пансіонеръ Общества Поощренія художниковъ. Въ академіи находятся его «Сусанна» и «Кіевскій юноша», произведенія обѣщавшія въ немъ со временемъ украшеніе русской школы, но неожиданная болѣзнь

глазъ, и послѣдующая за нею слѣпота, положила конецъ его художественнымъ успѣхамъ, вскорѣ послѣ прибытія его изъ Италіи, и онъ теперь доживаетъ въ Малороссіи тягостную жизнь свою.

РИЦЦОНИ, бывшій ученикъ Вильвальда, впослѣдствіи Маркова. Оказалъ большіе успѣхи въ картинахъ изъ простонароднаго быта и обнаружилъ замѣчательную наблюдательность На выставкѣ 1850 года, «Веселая пирушка» обратила на него всеобщее вниманіе. Съ тѣхъ поръ онъ замѣтно идетъ путемъ усовершенствованія и обѣщаетъ намъ современемъ Русскаго Остада. *У Государя Императора:* «Игра жида съ инвалидомъ», *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Веселая пирушка», «Малороссійская корчма» и пр.

РАЕВЪ, замѣчательный художникъ, отправившійся, въ 1837 году, по порученію П. Н. Демидова въ его Нижне-Тагильскіе пріиски и заводы, для снятія видовъ, и познакомившій насъ съ интересными мѣстностями Урала и Алтая, съ типами и нравами тамошнихъ жителей, съ механизмомъ и особенностя- производства заводской работы, и съ другими любопытными подробностями страны. Талантъ его разносторопенъ. Еще прежде онъ получилъ извѣстность снятыми имъ панорамическими видами Петербурга, выказавъ въ нихъ себя отличнымъ перспективнымъ живописцемъ. Впослѣдствіи не менѣе успѣлъ и въ историческомъ родѣ, портретномъ, пейзажахъ, мозаикѣ и другихъ отрасляхъ искусства. Изъ своихъ путешествій по Италіи и Европѣ, вывезъ множество любопытнѣйшихъ видовъ и рисунковъ, между коими особенно замѣчательны: «Видъ города Бара», «Раки Мощей Св. Николая» и пр.

ДОРОГОВЪ, художникъ-любитель, бывшій воспитанникъ Горнаго Кадетскаго корпуса, пользовавшійся совѣтами академіи. Онъ обѣщалъ быть замѣчательнѣйшимъ изъ пейзажныхъ живописцевъ, какъ преждевременная смерть (онъ утонулъ въ Невѣ, въ одной изъ лѣтнихъ прогулокъ по водѣ), отняла его у искусства. Въ академіи сохраняются его «Византійскіе виды», «Видъ Константинополя», а въ особенности превосходный «Видъ Алупки въ Крыму», за который онъ удостоенъ званія

академика. Въ особенности фигуры написаны у него превосходно, и служатъ истиннымъ оживленіемъ и украшеніемъ его живописныхъ мѣстностей.

Не имѣя средствъ дополнить сдѣланный мною разборъ именами другихъ художниковъ, которыми по справедливости гордится русская школа, я ограничусь ссылкою на сдѣланное мною въ началѣ этой книги «Вступленіе», гдѣ сознавая недостаточность моихъ средствъ, признаю трудъ мой далеко не полнымъ и требующимъ значительныхъ измѣненій и дополненій. Но прося всѣхъ истинныхъ любителей изящнаго, сообщать мнѣ свѣдѣнія какъ о всемъ касающимся до матеріаловъ для жизнеописаній русскихъ художниковъ, такъ и о мѣстѣ нахожденіи живописныхъ сокровищъ въ нашемъ отечествѣ, для пополненія сего моего изданія, тѣмъ не менѣе, не могу однако умолчать еще о нѣкоторыхъ замѣчательныхъ отечественныхъ талантахъ въ Исторіи Живописи Россіи, въ коей должны навсегда сохраниться имена:

КОНСТАНТИНА АНТОНОВИЧА МОЛДАВСКАГО, ученика Егорова, превосходнаго рисовальщика, извѣстнаго изданіемъ «Святцевъ» на всѣ праздники Россійской церкви, и многими портретными и акварельными работами.

ГОРАВСКАГО, получившаго въ прошломъ 1854 году, 2-ю золотую медаль за пейзажи и портреты, неоспоримо замѣчательнаго достоинства. Между ними «Виды въ имѣніи графа Кушелева-Безбородко» въ Псковской губерніи, истинно замѣчательны

АНДРЕЯ НИКОЛАЕВИЧА ГРЕНОВИЧА, любимѣйшаго ученика Брюлова, произведшаго много замѣчательныхъ работъ.

ГОРЕЦКАГО, ставшаго разомъ на высокую степень въ искуствѣ картинами бывшими на выставкѣ въ 1854 году: «Пилигримы» и «Пріобщеніе больной Св. Таинъ».

МОКРИЦКАГО, ученика К. П. Брюлова, занимающагося съ одинаковымъ успѣхомъ историческою живописью и пейзажами.

СОРОКИНЫХЪ (два брата, ученики Маркова;) они находятся нынѣ въ Италіи, и подаютъ огромныя надежды, прославившись программами: «Янъ Усмовичъ», «Геркулесъ» и пр. Младшій изъ нихъ въ 1855 году получилъ 1-ю золотую медаль за вы-

ставленную на програму картину: «Кузница Вулкана» обличающую прекрасно приготовленнаго художника.

БАЙКОВА, ученика Зауервейда, написавшаго смѣлою кистью, нѣсколько славныхъ эпизодовъ изъ исторіи русскаго воинства.

ГРИГОРОВИЧА, ученика К. П. Брюлова, находящагося нынѣ въ Испаніи, гдѣ онъ трудится съ большимъ успѣхомъ.

БОГОЛЮБОВА, не принадлежащаго къ академіи, но извѣстнаго уже публикѣ многими превосходными картинками, въ особенности изъ «Морскихъ прибрежій».

БАБАЕВА, ученика К. П. Брюлова, измѣнившаго свой первоначально историческій родъ на батальную живопись, и вѣрно изобразившаго многіе геройскіе подвиги и эскизы изъ Кавказской боевой жизни.

КРЮКОВА, ученика Маркова, обѣщающаго быть однимъ изъ лучшихъ украшеній нашей школы и выказавшаго талантъ въ высшей степени замѣчательный. Находится нынѣ въ Италіи.

СВЕРЧКОВА, ученика Зауервейда, достигшаго прилежнымъ изученіемъ предмета, поражающей истины. Его «Тройка», есть безспорно одно изъ лучшихъ произведеній живописи, избраннаго имъ рода.

ЧЕРНЫШЕВА, прославившагося картинами изъ народныхъ сценъ и современнаго быта. Его «Шарманщикъ» есть верхъ истины, натуры и достоинства выполненія.

ЛАПИНА, извѣстнаго своей картиной въ галлереѣ *Ѳ. И. Прянишникова:* «Молящійся старикъ». Живопись его бойкая, вѣрная и выразительная.

ЗАХАРОВА, чеченца, нашедшаго пріютъ у бывшаго главнокомандующаго Кавказскаго А. П. Ермолова, и обязаннаго ему своимъ образованіемъ. Находящійся въ Москвѣ «Портретъ доктора Иноземцова» и множество другихъ портретовъ, обличаютъ уже въ немъ славнаго художника.

БРОДОВСКАГО, пансіонера кн. Паскевича въ Римѣ, обѣщающаго быть превосходнымъ баталистомъ.

СТЕПАНА ФРАНЦОВИЧА ДЕ ЛАДВЕЗА, академика по части исторической живописи, прославившагося превосходно снятою

имъ копію съ извѣстной картины Баттони «Симонъ Волхвъ» и проч.

ШУЛЬМАНА, котораго находящаяся у *Ѳ. И. Прянишникова* картина, изображающая «Бурю на морѣ», истинно замѣчательна.

Московская Школа Живописи и Ваянія въ короткій періодъ своего существованія произвела уже весьма много талантливыхъ живописцевъ, между которыми рѣзко выдвинулись впередъ гг. *Худаковъ* (ученикъ Завьялова, нынѣ академикъ), *Саврасовъ* (за выставленный въ 1854 году пейзажъ, получившій тоже званіе академика), *Васильевъ*, нынѣ преподаватель въ томъ классѣ, въ которомъ самъ получилъ образованіе, *Шухвостовъ*, превосходный перспективистъ, *Павоковичъ*, *Фелицынъ*, *Грибковъ* и прочіе.

Вѣрный заданной мною программѣ, для окончанія отдѣла о русской живописи, и вмѣстѣ съ тѣмъ предлагаемаго мною сочиненія, считаю не лишнимъ разсказать вкратцѣ исторію главнаго хранилища изящныхъ искусствъ въ Россіи, *Императорскаго Эрмитажа,* который происхожденіемъ своимъ обязанъ Императрицѣ Екатеринѣ II.

Великая мысль, какъ и все происшедшее въ Ея царствованіе, имѣла основаніемъ царственную волю. Желаніе имѣть укромный уголокъ разобщенный отъ царственныхъ заботъ, подобный Потсдамскому Сансуси и Парижскому Монплезиру подало первую мысль къ устроенію Эрмитажа. Другіе же полагаютъ, что однажды Императрица, проходя по пустымъ заламъ Зимняго Дворца (въ 1776 г.), случайно замѣтила тамъ картину «Снятіе со Креста» работы Рубенса, перенесенную въ кладовую, по повелѣнію Елисаветы Петровны, изъ собственныхъ Ея комнатъ (нынѣ она въ Александровской Лаврѣ); и долго любуясь картиною, тутъ же вознамѣрилась завести галлерею. Съ этаго времени она ревностно начала заниматься осуществленіемъ своей мысли: приказала собрать лучшія художественныя произведенія изъ многочисленныхъ загородныхъ домовъ и дворцовъ, содержала въ большихъ городахъ Европы особыхъ агентовъ, имѣвшихъ порученіе пріобрѣтать съ аукціоновъ и вольной продажи все, что могли найти лучшаго, по части живописи, ваянія, нумизматики, археологіи и проч. Изъ таковыхъ агентовъ, извѣстнѣе прочихъ были: Баронъ Граммель въ Парижѣ, Рофенштейнъ и Рафаэль Менгсъ въ Римѣ и проч.

Скоро небольшая коллекція Императрицы увеличилась новыми собраніями барона Крозата (Crozat) принца Конте, графа Брюля (Brül), Сира Вальпота (Walpote, въ 1768 г.), графа Бадуеня, берлинскаго купца Гоцковскаго, Лорда Гаугтона, частію Бренкампской галлереи, и знаменитыми Ватиканскими ложами, кои были по Ея заказу скопированы въ Римѣ (1780 — 1787), подъ надзоромъ и управленіемъ художника Гунтербергера (Hunterberger). Галлерея для помѣщенія этихъ «Ложъ» была построена Гваренгомъ, совершенно на подобіе таковой же Ватиканской галлереи, построенной Брамантомъ (30 саж. длины, 3 ширины и 4 высоты). Къ этимъ сокровищамъ Екатерина присоединила коллекціи мраморовъ, купленныхъ въ Римѣ у гр. Шувалова, коллекціи рѣзныхъ камней герцога Орлеанскаго, Сенъ Маврицію и Наттера, коллекцію пастовъ Тасье, коллекцію древнихъ монетъ и медалей и натуральный кабинетъ знаменитаго естествоиспытателя Палласа и проч.

Наслѣдники Великой не переставали умножать собранныя Ею сокровища, доводя постепенно ихъ до теперешняго знаменитаго положенія, въ коемъ они числомъ и достоинствомъ уступая развѣ галлереямъ Ватиканской, Мадритской и Дрезденской, смѣло могутъ выдержать соперничество со всѣми остальными европейскими галлереями и коллекціями. Такимъ образомъ въ 1814 году, пріобрѣтено единственное собраніе знаменитыхъ картинъ Испанской школы, отъ Амстердамскаго банкира Кросвельда (за 200,000 р. сер.). Въ 1815 году, куплена Императоромъ Александромъ галлерея Мальмезонская Императрицы Жозефины (за 960,000 фр.), потомъ послѣдовательно: галлереи кн. Джустиніани, Гопа и прочихъ. Нынѣ

Императоромъ Николаемъ I, пріобрѣтена галлерея герцогини Сенъ-Лё (St.-Leu, въ 1829 г.); князя Мира (Godoy) въ 1831 г., части галлереи Шуазеля, Кроэвельта и проч. Такимъ образомъ, по каталогу 1838 года, Эрмитажная галлерея вмѣщала въ себѣ 1692 картины, съ 441 художественными именами, не считая тѣхъ картинъ, которыя украшаютъ собственные покои Ихъ Императорскихъ Величествъ и Высочествъ, различныя отдѣленія Зимняго Дворца, и другія городскія и загородныя виллы и дворцы. Въ 1838 году, изъ наличнаго числа картинъ въ Эрмитажѣ, на долю итальянской школы приходилось всего 472 картины; Испанской школы — 110; Фламандской — 302; Голландской — 482; Французской — 222; Англійской — 6; и Русской — 23. Съ того времени, число это значительно увеличилось, какъ перенесенными въ новопостроенный Эрмитажъ изъ Академіи Художествъ славными произведеніями русской школы, такъ и многими сдѣланными за границею новыми пріобрѣтеніями.

При Екатеринѣ, Эрмитажъ состоялъ изъ 3-хъ отдѣльныхъ зданій, обращенныхъ фасадомъ на Неву и соединенныхъ между собою галлереями. Зданія эти построены были въ разныя времена, по мѣрѣ увеличивающейся потребности помѣщенія привозимыхъ сокровищъ. Первая часть (въ 9 оконъ), построена была въ 1765 году, архитекторомъ Ламоттомъ, вторая (въ 27 оконъ), въ 1775 году Фельдтеномъ; а третья (въ 11 оконъ), самая красивая и великолѣпная, въ 1782 году, архитекторомъ Гваренги. Она предназначалась преимущественно для помѣщенія Эрмитажнаго театра. Всѣхъ залъ въ Эрмитажѣ было 40, наполненныхъ картинами, статуями и другими предметами искусства. Но это не было главное назначеніе Эрмитажа. Екатерина желала проводить въ немъ время, услаждая свой умъ созерцаніемъ великихъ геніевъ искусства и науки, читая избранныя сочиненія, и употребляя свой досугъ на пользу своего отечества. Сюда созывала она остроумнѣйшихъ людей своего времени, между коими блистали: Дидеротъ, Сегюръ, Гриммъ, Принцъ де Линь, гр. Строгоновъ, Безбородко, Потемкинъ, и пр. Отдаляя этикетъ и церемонію Двора, оживляла

она всѣхъ окружающихъ любезностію умной хозяйки и очаровательною прелестію обращенія. Разговоръ между русскими здѣсь былъ не иначе какъ по русски; въ избранный кругъ Ея допускаемые посѣтители должны были оставить весь этикетъ у дверей, запрещалось даже вставать при Ея приходѣ, или когда къ кому она обращалась для разговора. Для непринужденности, установлены были даже особыя правила, и съ нарушающихъ оныя положено было брать штрафъ, имѣющій цѣлію — благотворенія. Правила эти были прибиты у входа, и писаны собственною рукою Государыни; они слѣдующія:

ПРАВИЛА,

по которымъ поступать всѣмъ входящимъ въ сіи двери.

1. «Оставить всѣ чины внѣ дверей, равномѣрно и шляпы, а наипаче шпаги».

2. «Мѣстничество и спѣсь, или тому что любо подобное, когда бы то ни случилось, оставить у дверей».

3. «Быть веселымъ, однакожъ ничего не портить, не ломать и ничего не грызть».

4. «Садиться, стоять, ходить, какъ заблагоразсудится, не смотря ни на кого».

5. «Говорить умѣренно и не громко, дабы у прочихъ тамъ находящихся уши и головы не заболѣли».

6. «Спорить безъ сердца и безъ горячности».

7. «Не вздыхать и не зѣвать, и никому скуки или тягости не наносить».

9, «Кушать сладко и вкусно, а пить съ умѣренностію, дабы всякій всегда могъ найти свои ноги для выходу у дверей».

10. «Сору изъ избы не выносить, а что войдетъ въ одно ухо, то бы вышло въ другое прежде, нежели выступитъ изъ дверей».

«Если кто противу вышеписаннаго проступится, то по доказательству двухъ свидѣтелей, за всякое преступленіе, дол-

женъ выпить стаканъ холодной воды, не исключая того и дамъ, и прочесть страницу Тилемахиды».

«А кто противу трехъ статей въ одинъ вечеръ проступится, тотъ повиненъ выучить шесть строкъ изъ Тилемахиды наизусть».

«А если кто противу десятой статьи проступится, того более не впускать».

При входѣ въ залу, выставлялась слѣдующая большая таблица, начертанная тоже рукою Государыни:

«Asseyez vous si vous voulez,
et cela
Où il vous plaira;
Sans qu'on vous le repète cent fois.»
«Извольте сѣсть гдѣ хотите,
Не ожидая повторенія:
Церемоній хозяйка здѣшняя ненавидитъ
и въ досаду принимаетъ;
А всякій въ своемъ домѣ воленъ».

Въ Эрмитажныхъ собраніяхъ Императрица являлась всегда въ русскомъ платьѣ. Ея примѣру слѣдовали и дамы, приглашаемыя сюда; на Эрмитажномъ театрѣ игрались сочиняемыя Государынею и близкими къ Ней особами піесы, предметами для коихъ служили или русскій старинный бытъ, или нѣкоторыя изъ извѣстныхъ при Дворѣ особъ.

Съ кончиною Екатерины Эрмитажныя собранія прекратились, и самое зданіе обратилось въ галлерею. Въ 1805 году, оба яруса были перестроены по проекту Гваренги, и въ прежнемъ видѣ остались только Рафаэлевскія ложи. Но при новомъ своемъ назначеніи, зданіе это уже не удовлетворяло потребностямъ Музея; свѣтъ неодинаково освѣщалъ различныя части комнатъ, многія изъ повѣшенныхъ картинъ были совершенно невидны, и это требовало неминуемаго измѣненія; Европа уже владѣла великолѣпными картинными помѣщеніями, каковы Луврскій Музей, Лондонская National-Gallery, а въ особенности знаменитая Мюнхенская Пинакотека. Въ Бозѣ почившему Императору обязаны мы теперешнимъ великолѣпнымъ зданіемъ,

достойнымъ хранилищемъ сокровищъ въ немъ заключающихся, которое по изяществу, богатству и драгоцѣнности употребленныхъ на постройку его матеріаловъ, безусловно можетъ стать на ряду съ удивительнѣйшими зданіями цѣлой Европы. Нынѣшній Эрмитажъ построенъ по проекту Кленца, знаменитаго строителя Мюнхенской Пинакотеки и Глиптотеки, и оконченъ въ главныхъ своихъ частяхъ въ 1850 году, соединяя въ себѣ всѣ удобства освѣщенія, простора, красоты, помѣщенія и вкуса. Раздѣленный на 2 этажа, въ верхнемъ онъ вмѣщаетъ великолѣпную, освѣщенную сверху картинную галлерею, богатыя коллекціи камеевъ, монетъ, старинныхъ рукописей и эстамповъ, роскошно перемѣшанныхъ съ драгоцѣнными вазами, столами и утварями изъ малахита, лаписъ-лазури, яшмы, порфира, мозаиковъ, и прочихъ произведеній нашихъ горныхъ и гранильныхъ заводовъ. Нижній же этажъ посвященъ преимущественно древнему и новѣйшему ваянію, вмѣщая также въ себѣ памятники Греческой, Египетской, Сирійской, Помпейской, Этрусской и Керченской скульптуры, состоящіе въ сфинксахъ, грифахъ, саркофагахъ, вазахъ, доспѣхахъ, утваряхъ и проч. Здѣсь же находится знаменитая Эрмитажная библіотека, состоящая болѣе чѣмъ изъ 100,000 томовъ, вмѣщающая въ себѣ цѣлыя библіотеки Вольтера, Дидерота, Галіани, князя Щербатова и проч.

Говоря объ Эрмитажѣ, невозможно умолчать и о другой сокровищницѣ искусства, представляющей эффектъ совершенно инаго рода, но тѣмъ не менѣе въ высшей степени замѣчательный, какъ по великой мысли Царя Русскаго, цѣнящаго заслуги своихъ подданныхъ, такъ и по изображеніямъ вѣрныхъ сыновъ и защитниковъ своего Царя и Отечества: я говорю о «военной» или «портретной» галлереѣ. Зала эта, имѣющая 77 аршинъ длины, вмѣщаетъ въ себѣ 7 большихъ и 342 поясныхъ портрета, работы художника Дова (George Dowe); они представляютъ славныхъ героевъ и дѣятелей великой Отечественной войны 1812, 1813 и 1814 годовъ. Потолокъ и сводъ этой залы росписаны академикомъ Скотти. Конный портретъ миротворца Европы, Императора Александра, работы Жерара;

таковые же портреты Императора Австрійскаго Франца I-го и Короля Прусскаго Фридриха Вильгельма, работы Крюгера. Его же, портреты во весь ростъ Великаго Князя Константина Павловича и фельдмаршаловъ Кутузова-Смоленскаго, Барклая де Толли и герцога Веллингтона. Далѣе пять рядовъ портретовъ кругомъ всей галлереи, носятъ священныя для Россіянъ имена героевъ, падшихъ за спасеніе отчизны, или прославившихъ ее своими доблестями. Таковы: Багратіонъ, Бенигсенъ, Милорадовичъ, Коновницынъ, Витгенштейнъ, Платовъ, Сакенъ, Дохтуровъ, Орловъ-Денисовъ, Невѣровскій, Багговутъ, Ермоловъ, Уваровъ, Раевскій, Кульневъ, Чернышевъ, Паскевичъ, Давыдовъ, Сеславинъ и проч. Эта гигантская галлерея окончена работою въ 6 лѣтъ (1829—1835), и писана Довомъ частію съ живыхъ еще лицъ, частію же съ портретовъ.

Рядомъ съ этимъ заломъ находится такъ называемая «Фельдмаршальская Зала», гдѣ въ свою очередь изображены частію на коняхъ и частію во весь ростъ портреты славныхъ Русскихъ Фельдмаршаловъ, со времени самаго учрежденія въ Россіи этого военнаго достоинства. Здѣсь видны: Потемкинъ-Таврическій, Румянцевъ-Задунайскій, Суворовъ-Рымникскій, Кутузовъ-Смоленскій, Дибичь-Забалканскій и Паскевичъ-Эриванскій. Сколько тутъ славы, русской гордости и воспоминаній! Это истинный Пантеонъ Россіи!— Рядомъ съ ними повѣшены картины военнаго содержанія: «Битва при Шампенуазѣ» (12 іюня 1814), работы *Вильвальда*, гдѣ Императоръ Александръ останавливаетъ кавалерійскую атаку, чтобы пропустить конвой съ французскими ранеными; «Взятіе Карса въ 1828 году», «Взятіе Арзерума въ 1829 году», работы *Суходольскаго*; «Взятіе Воли» (25 августа 1831 года), работы *Ораса Верне*, верхъ совершенства подобныхъ произведеній баталической живописи, «Сдача Гёргея», профессора Виллевальда, и многія другія.

Этимъ мы оканчиваемъ описаніе отдѣленій Русскаго хранилища изящныхъ искусствъ, и описаніе произведеній русской школы живописи, вполнѣ надѣясь, что сіи бѣглые и далеко не полные очерки принесутъ хотя небольшую пользу художественному образованію и развитію русскаго юношества, коему, при его стремленіи къ просвѣщенію, такъ долго не доставало систематически составленнаго руководства къ познанію изящныхъ искусствъ, въ область коихъ мы представляемъ теперь первое и по возможности краткое введеніе. Отъ степени успѣха этой книги будетъ зависѣть, дадимъ ли мы ей дальнѣйшее развитіе, представивъ подобныя описанія прочихъ отраслей художествъ: ваянія, зодчества, гравированія, начертательныхъ искусствъ и проч.

КОНЕЦЪ.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ИМЕНЪ.

Стран.

А.

Аглаофонъ, греч. 11
Агненъ, голланд. 240
Агрикола, итальян. 103
Адамъ, франц. 452
Адріянсенчъ, флам. 227
Акимовъ, русск. 489
Александровъ, русск. 494
Алексѣевъ (Ѳедоръ), русск. . . 496
Алексѣевъ, русск. 560
Алибранди, итальянск. 112
Алипій (св.), русск. 471
Алькасаръ, испанск. 393
Аллегри (см. Корреджіо) . . . 104
Аллемана, итальянск. 120
Аллори (Анджело), (см Бронзино) итальян. 47
Аллори (Александръ) итальян. . 48
Аллори, (Христофоръ) итальян . 52
Алонзи, итальянск. 153
Альбани, итальянск. 154
Альбертинелли, итальянск. . . 40
Альдегреверъ, германск. . . . 315
Альторферъ, германск. 312
Амбергеръ, германск. . . . . —
Америги (см. Караваджіо) . . 65
Ангустіола, итальянск. 109
Анджело (см. Буонаротти) ит. . 40
Анзельми, итальянск. 107
Антиквусъ, голландск. 303
Антифилъ, греческ. 14
Антонелло, итальянск. 31
Антонилесъ, испанск. 377
Антроповъ, русск. 479
Апариччіо, испанск. 394
Апеллесъ, греческ. 14
Аполлодоръ, греческ. 10
Аппіани, итальянск. 72

Стран.

Аргуновъ (старшій), русск. . . 484
Аргуновъ (младшій), русск. . . 492
Аристидъ, греческ. 13
Аристолей, греческ. . . . . . —
Арко, испанск. 391
Арпино (см. Чезари), итальян. . 174
Арріенти, итальянск. 72
Артуа (ванъ), фламандск. . . . 225
Арфіанъ, испанск. 380
Арчимбальдо, итальянск. . . . 174
Асперъ, германск. 314
Аспертино, итальянск. 139
Асселинъ, голландск. 262

Б.

Баанъ (ванъ), голландск. . . . 283
Бабаевъ, русск. 571
Байковъ, русск. 571
Бакгюзенъ, голландск. 281
Бачіарелли, итальянск. 102
Баленъ (ванъ), фламандск. . . 225
Бальдовинетти, итальянск. . . 32
Бамбини, итальянск. 101
Бонавентура. 25
Барбарелли (см. Джіорджіонъ) ит. 112
Барбателли, итальянск. 51
Барбіери (см. Гверчино), итал. . 162
Бароччіо (Фіори), итальянск. . 93
Барранко, испанск. 393
Барросо, испанск. 384
Бартоломео (Фра), итальянск. . 39
Басинъ, русск. 527
Бассано (см. Да-Понте, старш.) итальянск. 122
Бассано (Франческо), итальян. . 129
Бассано (Леандро), итальянск. . —
Баталини, франц. 451
Баттони, итальянск. 101

Стран.

Бега, голландск. 270
Бегамъ, германск. 312
Бедаеръ, фламандск. 239
Беекъ, фламандск. 227
Безсоновъ, русск.. 517
Бейеръ, голландск. 303
Беккафуми, итальянск. 44
Беллини (Джентиле), итальян. . 111
Беллини (Джіованни), итальян. —
Беллотто, итальянск. 137
Беммель, голландск. 280
Бенвенути, итальянск. 56
Бенвенути (Джіованни Баттиста) итальянск. 140
Беранже, французск. 451
Бергемъ, голландск. 275
Бержере, французск. 452
Беркманъ, голландск. 280
Берніери, итальянск. 98
Берреттини (Пьетро Кортона), итальянск.. 97
Берругетте (Алонзо), испан. . . 381
Берругетте (Пьетро), испан. . . 334
Бертенъ, франц. 426
Бесерра, испан. 351
Бетти, итальян. 74
Беццоли, итальян. 56
Биджіо, итальян. 44
Бизетъ, фламан. 229
Бирюковъ, русск. 494
Бицемано, итальян.. 21
Биччи, итальян. 28
Бласъ (Даль-Прадо), испан. . . 335
Бланшаръ, франц. 412
Блесъ, фламан. 187
Бломартъ, голланд. 244
Бломенъ (Францискъ), фламан. . 234
Бломенъ (Петръ), фламан. . . —
Блондель, франц. 451
Блюмартъ, голланд. 244
Бобадилья, испан. 375
Бориспольцъ, русск.. 559
Боголюбовъ, русск. 571
Бойермансъ, голланд. 337
Бойковъ, русск. 571
Бокгорстъ, фламан. 219
Боль (Фердинандъ), голлан. . . 262
Бонъ (Джироламо), итальян. . . 92
Боливерти, итальян. 52
Бонавентура, итальян. 25
Бонвичини, итальян. 133

Стран.

Боненъ, голланд. 301
Бонифачіо, итальянск. 119
Бонингстонъ, англ. 467
Борасъ, испанск. 349
Боргонья (Хуанъ), испанск . . 334
Бордоне (Парисъ), итальянск. . 121
Бордони (Бенвенуто) итальян. . 120
Боржуа, франц. 453
Боровиковскій, русск. 492
Боссартъ, фламандск. 226
Босси, русск. 516
Ботъ (Янъ), голланд. 261
Ботъ (Андрей), голланд. . . . 262
Бофоръ, франц. 453
Брадовскій, русск. 517
Брамеръ, голланд. 248
Бранди, итальянск. 169
Брауверъ, фламандск. 220
Браскаса, франц 454
Брегель, (Петръ. стар.) флам. . 189
Брегель (Петръ, млад.), флам. . 195
Брегель (Янъ, бархат), флам. . 195
Бреда, фламандск. 236
Бреенбергъ, голланд. 273
Брекслеръ, фламандск. 239
Бриль (Поль), фламандск. . . . 193
Бродовскій, русск. 571
Брокандель, испанск. 394
Бронзино (Аллори), итальянск. . 47
Брузарорси (Риччіо), итальян. . 119
Бруни, русск. 529
Брюловъ (Александръ), русск. . 546
Брюловъ (Карлъ), русск. . . . 531
Брюловъ (Өедоръ), русск. . . . 518
Брэ, фламандск. 239
Буларкъ, греч. 9
Буонамичи, итальянск. 96
Буонаротти (см. Анжелло), итал . 40
Буонакорси (Перина дель Вага), ит. 91
Буонталенти, итальянск. . . . 80
Булонь, франц. 424
Бургиньонъ (Куртуа), франц. . 419
Бургмейеръ, германск. 312
Бурдонъ, франц. 415
Бутъ, фламандск. 234
Буффальмако, итальянск. . . . 25
Буше, франц. 431
Бѣлоусовъ, русск. 559
Бѣльскій (Алексѣй), русск. . . 479
Бѣльскій (Иванъ), русск . . . 479
Бѣльскій (Ефимъ), русск . . . 479

Стран.

В.

Вагнеръ, германск. 314
Вазари, итальянск. 48
Ваккаро, итальянск. 175
Валентинъ, франц 411
Вальдесъ, испанск. 378
Вальдесъ Леаль, испанск. . . . 376
Вальчъ, германск. 307
Вандикъ (Антоній), фламандск. . 210
Вандикъ (Филиппъ), фламандск. . 301
Ванклеръ, фламандск. 187
Ванлоо (Карлъ), франц. . . . 432
Ванлоо (Людовикъ), франц. . . 433
Ванни, итальянск. 96
Ванни (Рафаэль), итальянск. . . 164
Вануччи, (Андрей) 45
Вануччи, (Пьетро, см. Перуджино) флорен. 33
Ванъ Баленъ, фламандск. . . . 194
Ванъ Веенъ, фламандск . . . 193
Ванъ Веенъ (Маръ), голланд. . . 242
Ванъ Гокъ, фламандск. 215
Ванъ Гойкъ (Робертъ), фламан. . 221
Ванъ Гойенъ, голланд 249
Ванъ Гюзумъ, голланд 302
Ванъ деръ Вейде, фламандск. . 187
Ванъ деръ Вельде (Исаакъ), голландск. 250
Ванъ деръ Вельде (Вильгельмъ, стар.), голландск. 262
Ванъ деръ Вельде (Вильгельмъ, младш.), голландск. 283
Ванъ деръ Вельде (Адріанъ), голландск. 292
Ванъ деръ Венне, голландск. . . 246
Ванъ деръ Верфъ (Адріанъ), голландск. 299
Ванъ деръ Верфъ (Петръ), голл. 300
Ванъ деръ Меленъ, фламандск. . 230
Ванъ Эйкъ (Губертъ), фламан. . 186
Ванъ Эйкъ (Янъ), фламанд. . . 185
Ванъ Поортъ, фламанд. . . . 194
Ванъ Оосъ, голландск. 216
Ванъ Оосъ (младшій) 230
Варгасъ (Андрей), испан. . . . 367
Варгасъ (Луисъ), испанск. . . 350
Варотари, итальянск. 68
Варнекъ, русск. 572
Василевскій, русск. 476
Васильевъ (Сергѣй), русск . . 572

Стран.

Васильевъ (Тимоөей), русск. . . 494
Васкесъ, испанск. 380
Васко, испанск. 394
Ватерлоо, голланд. 269
Ватто, франц. 427
Вахтеръ, германск. 328
Веккіа, итальянск. 133
Веласкесъ, испанск. 357
Веласко, испанск. 385
Венеціано, итальянск. 27
Венеціано (Доминикъ), итальян. 31
Венеціановъ, русск. 499
Вениксъ (старш.), голланд. . . 273
Ваниксъ (младш.), голланд. . . 297
Венусти, итальянск 93
Вергара (Николай, стар.), испан. 336
Вергара (Николай, млад.), испан. 337
Вергара (Іосифъ), испанск. . . 348
Верендель, фламанд.. 234
Верперъ, голланд. 319
Верне (Жозефъ), франц. . . . 433
Верне (Шарль), франц. . . . 446
Верне (Горацій), франц. . . . 452
Веронезъ (Павелъ, см. Каліари) итальянск.. 125
Веронезъ (Александръ, см. Турки) итальянск. 131
Вероккіо, итальянск. 34
Вершурингъ, голланд. 280
Вестъ, англійск. 459
Вечелли (см. Тиціанъ), итальян. . 113
Віани, итальянск. 170
Виварини (Антоніо), итальян. . 120
Виварини (Вареоломей), итальян. 120
Виварини (Людовикъ), итальян. . 121
Видаль, испанск. 394
Виддокъ, фламанд. 239
Викторія, испанск. 349
Викторія, испанск. 392
Викъ, голланд. 269
Виллавиченціа (см. Нуньесъ), испанск 349
Вилладонатъ, испанск. 392
Виллартсъ, голланд. 245
Вильгельмъ, германск. 305
Вильвальдъ, русск. 556
Вильки, англійск. 465
Вильсонъ, англійск. 457
Винантсъ, голланд. 250
Винкебонсъ, голланд. 245
Винченти, итальянск. 98

Стран.

Винчи (Леонардъ), испанск. 35
Витбергъ, русск. 545
Вите, итальянск. 74
Виттъ, голланд. 258
Вишняковъ, русск. 479
Влерикъ, фламанд. 161
Воиновъ, русск. 516
Волковъ, русск. 548
Вольгемутъ, германск. 306
Вольтерсъ, голланд. 302
Вольтерра (см. Риччіарелли), ит. 63
Воробьевъ (Максимъ), русск. 518
Воробьевъ (Сократъ), русск. 564
Воронихинъ, русск. 498
Вріендъ (Францискъ, см. Флорикъ), фламан. 189
Вуверманъ, голланд. 271
Вурмзеръ, германск. 305
Вутерсъ, фламан. 226
Вуэ, франц. 398
Вьенъ, франц. 435

Г.

Габбіани, итальянск. 54
Гагаринъ (кн.), русск. 556
Гадди (Таддео), итальян. 26
Гадди (Анджело), итальян. 26
Газуль, испанск. 349
Гайвазовскій, русск. 553
Гаккерстъ, голланд. 289
Геккерстъ (Филиппъ), герман. 325
Гаенъ (ванъ), голланд. 301
Галлегосъ, испанск. 334
Галли, итальянск. 171
Гальсъ, фламан. 206
Гамманъ, фламан. 239
Гамильтонъ, фламан. 236
Гамбургеръ, голланд. 303
Гарлемъ, голланд. 244
Гарнере, франц. 453
Гартманъ, германск 329
Гарци, итальянск. 70
Гатти, итальянск. 107
Геварра, испанск. 377
Гверчино (см. Барбіери), итал. 162
Гвидо (Сіенскій), итальянск. 24
Гвидо (Рени), итальянск. 148
Гвидотти, итальянск. 95
Гвирри, испанск. 349
Геемъ, голланд. 250

Стран.

Гейнцъ, германск. 316
Гейде (Ванъ деръ), голланд. 291
Гельстъ (Ванъ деръ), голланд. 266
Гемлингъ, фламан. 186
Генельсъ, фламан. 231
Генелли, германск. 331
Генсборо, англ. 458
Герадъ, фламан. 215
Герерра (Францискъ, стар.) исп. 354
Герерра (Францискъ, млад.) исп. 375
Герерра (Альфонсъ), испанск. 355
Герерра-Барнуево, испанск. 374
Геранъ, франц. 450
Герико, франц. 452
Герарди, итальянск. 91
Геррейнъ, фламан. 237
Гернандесъ, испанск. 349
Гессъ (Людовикъ), герман. 327
Гессъ (Генрихъ), германск. 331
Гессъ (Петръ), греч. 331
Гигіемонъ, греч. 9
Гильдебрандъ, германск. 331
Гильтенсбергеръ, греч. 331
Глауберъ, голландск. 298
Гловачевскій (Кириллъ), русск. 484
Гловачевскій (Алексѣй), русск. 495
Гобеленъ, франц. 396
Гоббема, голландск. 274
Гогартъ, англ. 456
Гогстратенъ, голландск. 280
Гогъ, голландск. 295
Гойя, итальянск. 72
Гойя, испанск. 379
Гонсгорстъ, голландск. 248
Гондекетеръ, голландск. 289
Гольбейнъ (старшій), германск. 307
Гольбейнъ (младшій), германск. 313
Гоппнеръ, англ. 462
Горавскій, русск. 570
Горецкій, русск. 568 и 570
Госсартъ, фламан. 188
Готъ, голландск. 298
Гофманъ, германск. 317
Гранвиль, франц. 454
Гранди, итальянск 61
Греновичъ, русск. 570
Греведонъ, франц. 451
Грёзъ, франц. 437
Гримальди, итальянск. 166
Грибковъ, русск. 572

Стран.

Грифлеръ, голландск. 297
Григоровичъ, русск. 570
Гросъ, франц. 449
Гринвальдъ, германск. 314
Гуерта, испанск. 394
Гухтенбергъ, голландск. 298
Гюберъ, франц. 452
Гюбнеръ, германск. 331
Гюденъ, франц. 454
Гюсманъ, фламан. 252
Гюэ, франц. 442

Д.

Давидъ, франц. 443
Даль, фламандск. 239
Девосъ (Симонъ), фламандск. 218
Девосъ (Павелъ), фламандск. 216
Девосъ (Корнелій), фламанд. 236
Девосъ (Адріанъ), фламандск. 295
Девосъ (Мартинъ), фламан 190
Деверіа, франц. 454
Девиттъ, голландск. 302
Дейстеръ, фламандск. 233
Деккеръ, фламандск. 239
Деккеръ, голландск. 293
Декампъ, франц. 435
Деларошъ, франц. 453
Делакруа, франц. 454
Деладвезъ, русск. 571
Деленъ (Ванъ), голландск. 285
Дела Пьеръ, итальянск. 28
Делла Порта, итальянск. 57
Делло, итальянск. 28
Делормъ, франц. 451
Дельво, фламандск. 239
Денисъ, фламандск. 332
Деннеръ, германск. 321
Денортъ, франц. 426
Детруа, франц. 423
Джеласіо (Никола де), итальн. 25
Дженга, итальянск. 74
Джесси, итальянск. 161
Дженнара, итальянск. 161
Дженнара, итальянск. 170
Джибсонъ, англ 455
Джироламо, итальянск 93
Джіордано (Лука), итальянск. 179
Джіорджіоне (Барбарелли), итал. 112
Джіотто (Бондоне), итальянск. 95
Джіунта Пизано, итальянск. 94

Стран.

Дилленъ, фламандск. 239
Динасъ, греч. 9
Дипенберкъ, фламандск. 219
Дитрихъ, германск. 322
Добсонъ, англ. 455
Довъ (Жераръ), голландск. 264
Довъ (Жоржъ), англ. 464
Довенъ, франц. 445
Дозъ (Ванъ деръ), голландск 275
Дольчи (Карло), итальянск. 54
Доменикино (Цампіери), итал. 155
Донадо, испанск. 380
Дондуччи, итальянск. 148
Донозо (Хименесъ), испанск. 390
Доувенъ, фламандск. 233
Дороговъ, русск. 559
Досси (Доссо), итальянск. 59
Дроллингъ, франц 451
Друэ, франц. 447
Дюше (Гаспаръ Пуссенъ), фран. 414
Дюгарнье, франц. 398
Дюжарденъ (Карлъ), голланд. 288
Дюкъ, фламандск. 238
Дюкъ, голландск. 290
Дюреръ (Альбертъ), герман. 307
Дюффренуа, франц. 414
Дюшатель, фламандск. 228

Е.

Евреиновъ, русск. 495
Егоровъ, русск. 500
Единѣевъ, русск. 472

Ж.

Жарковъ, русск. 495
Желе (Клодъ Лорренъ), франц. 407
Жераръ (баронъ), франц. 448
Жераръ Доу, голландск. 264
Жерарде (Янъ), голландск. 240
Жоано (Тони), франц. 453
Жоано (Шарль), франц. 453
Жонгъ, фламандск. 239
Живаго, русск. 546
Жувене, франц. 422
Жупенъ, фламандск. 236

З.

Завьяловъ, русск. 554
Закревскій, русск. 482
Зарянко, русск. 551

Стран.

Заурвейдъ, русск. 548
Зафтлевенъ, голландск. . . . 259
Захаровъ, русск. 571
Захарьинъ, русск. 474
Зевксисъ, греч. 10
Зегерсъ (Жерардъ), фламандск. . 207
Зегерсъ (Даніилъ), фламандск. . 207
Зейдельманъ, германск. . . . 329
Золаріо (Цингаро), итальянск. . 173
Зонъ, фламандск. 235
Зубовъ (Александръ), русск. . 476
Зубовъ (Иванъ) русск. . . . . —
Зурбаранъ, испанск. 355
Зундеръ (Лука Кранахъ), герм. 310

І.

Іорденсъ, фламандск. 208

И.

Ивановъ (Андрей), русск. . . . 499
Ивановъ (Дмитрій), русск. . . 517
Ивановъ (Михайло), русск. . . —
Ивановъ (Александръ), русск. . 551
Ивановъ (Иванъ), русск. . . . 546
Иріарте, испанск. 374

К.

Кабесалеро, испанск. 377
Кабель (ванъ), голландск . . . 281
Каваллини, итальянск. 26
Каведоне, итальянск. 152
Казанова, франц. 439
Кальяри (Веронезъ), итальян. . 126
Кальяри (Кароло, Карлетто), ит. 131
Калькаръ, итальянск. 121
Карлетто (см Кальяри), итал. . 131
Кальвартъ, фламандск. . . . 194
Каламата, фламандск. 239
Кальдара (Караваджіо). итал. . 90
Кальфъ, голландск. 281
Калло, франц. 400
Калькотъ, англ. 467
Камбіазо, итальянск. 109
Кампануола, итальянск. . . . 117
Камерата, итальянск. 134
Камуччини, итальянск 103
Кампана (Петро), испанск. . . 360
Камило, испанск. 388

Стран.

Капаль (см. Каналетто), итал. . 136
Каналетто (Каналь), итальян. . 136
Канласси, итальянск. 165
Кантарини, итальянск. 166
Кано (Алонзо), испанск. . . . 363
Капковъ, русск. 556
Карвакаль, испанск. 336
Карди, итальянск. 49
Каруччи, итальянск. 46
Карпи, итальянск. 61
Караваджіо (см. Америги), итал. 65
Караваджіо (Кальдара), итальян. 90
Карпаччіо, итальянск. 132
Каррьера (Розальба), итальян. . 134
Каррачи (Августинъ), итал. . . 144
Каррачи (Аннибалъ) итальян. . 145
Каррачи (Людовико), итальян. . 142
Каррачи (Антоніо), итальянск. . 153
Карлье, фламандск. 231
Карвахаль, испанск. 336
Кардухо, испанск. 385
Карена ди Миранда, испанск. . 388
Карпантье, франц. 453
Каротто, итальянск 112
Кастаньо, итальянск. 30
Кастильоне, итальянск. 69
Кастельо, испанск. 387
Кастенедо, испанск. 349
Кастро (Санчесъ), испанск. . . 346
Кастильо, испанск. 364
Кастильо (Августинъ), испан. . 380
Кастильо (Хоанесъ), испанск. . 380
Кастреонъ, испанск. 390
Каульбахъ, германск. 331
Кауфманъ (Ангелика), герман. . 385
Кахесъ, испанск. 385
Каччіа, итальянск. 64
Квиллинъ, фламандск. 219
Квиллинъ (Эразмъ), фламандск. . 229
Кей, фламандск. 190
Кейзеръ, голландск. 303
Кенъ, фламандск. 239
Кеннель, фламандск. 239
Кетель, голландск. 243
Кессель (Ванъ), фламандск. . . 235
Кессель, фламандск. 228
Кефизодоръ, греч. 11
Киммель, голландск. 303
Кинсонъ, фламандск. 239
Кипренскій, русск. 511

Стран.

Кипсонъ, фламандск. 239
Клефъ (Ванъ), фламандск. . . . 232
Кловіо, итальянск. 90
Клодъ, франц. 396
Клодъ Лорренъ, франц. . . . 407
Клуэ, франц. 397
Кнеллеръ, голландск. 298
Козловъ, русск. 484
Козьма, русск. 471
Коэльо (Санчесъ), испанск. . . 382
Коэльо (Клавдій), испанск. . . 389
Кокси, фламандск. 188
Койпель, франц. 421
Колле, итальянск. 88
Коллантесъ, испанск. 386
Комонтесъ (Иниго), испанск.. . 334
Комонтесъ (Францискъ), испан. . 345
Конча, итальянск.. 182
Конингъ, голландск.. 269
Конингслоо, фламандск. . . . 192
Кокъ, фламандск. 227
Коокъ, фламандск. 189
Копли, англ. 460
Коради, итальянск. 35
Коради (Родольфъ), итальян. . . 44
Корнель, франц. 422
Корнеліусъ, германск. 330
Кордоба, испанск. 380
Корреджіо (см. Аллегри), итал. . 104
Коренціо, итальянск. 176
Кортона (см. Берретини), итал. 97
Коррадо, итальянск. 182
Коссіеръ (Жанъ), фламан. . . . 218
Коста, итальянск. 47
Котанъ (Санчесъ), испанск. . . 337
Крамеръ, фламандск. 339
Кранахъ (Лука, см. Зундеръ), германск. 310
Кранахъ (Лука, младш.), герм. . 315
Краначчи, итальянск. 44
Крайеръ, фламандск. 205
Кресбекъ, фламандск. 221
Кресни, итальянск. 68
Креспи (Джузеппо) 172
Крести, итальянск. 52
Крети, итальянск. 172
Кресвикъ, англ. 467
Крюгеръ, германск. 331
Крюковъ, русск. 171
Кусвасъ, испанск. 388

Стран.

Кузенъ, франц. 397
Куипъ, голландск. 257
Конингемъ, англ. 460
Куперъ, англ. 455
Купоръ (Фердинандъ), англ. . . 467
Купперъ, голландск. 303
Купецкій, германск. 321
Куртуа (см. Бургиньонъ), фран. 419
Кюгляхенъ (Жерардъ), герман. . 328
Кюгляхенъ (Карлъ), герман. . . 328

Л.

Лааръ (Бамбошъ), голлан. . . . 263
Лагиръ, франц. 412
Лагрене, франц. 436
Лацари, итальянск. 33
Лама, итальянск. 92
Ламбертини, итальянск. . . . 92
Лампсонъ, фламандск. 190
Лано, итальянск. 27
Ланино, итальянск. 90
Ланфранко, итальянск. 160
Ланкре, франц.. 430
Лантара, франц. 442
Лангуа, франц. 452
Лендсеръ, англ. 467
Лапинъ, русск. 571
Лапченко, русск. 568
Ларжильеръ, франц. 425
Ластманъ, фламандск. 245
Ласъ Мартинесъ, испанск. . . 374
Лаурати, итальянск. 121
Лафосъ, франц. 422
Лаццари, итальянск. 33
Лаццарини, итальянск. 133
Леаль (Вальдесъ), испанск. . . 376
Лебедевъ, русск. 549
Лебрюнъ (Карлъ), франц. . . . 418
Лебрюнъ (Марія), франц. . . . 445
Левицкій, русск. 483
Легашовъ, русск. 560
Леготе, испанск. 380
Ледюкъ, голландск. 290
Лемберти, итальянск. 171
Лелли, итальянск.. 53
Лемуанъ, франц. 429
Ленсъ, фламандск. 237
Лепенъ (братья), франц. . . . 407
Леони, итальянск. 96
Леонардъ, испанск. 349

Стран.

Лепренсъ, франц. . . . 441
Лерессъ, фламандск. . . . 209
Лерессъ (Жерардъ), голлан. . . . 294
Лессингъ, германск. . . . 331
Лессюеръ, франц. . . . 416
Летелье, франц. . . . 415
Лефевръ, франц. . . . 446
Ліотаръ, германск. . . . 322
Ліонардо, испанск. . . . 389
Липпи (Филиппъ) итальян. . . . 30
Липпи (Филиппино), итальян. . . . 38
Липпи (Лоренцо), итальян. . . . 53
Либери, итальянск. . . . 69
Либерале, итальянск. . . . 112
Ливенсъ, голландск. . . . 258
Лингельбахъ, голландск. . . . 279
Линнель, англ. . . . 467
Личиніо, итальянск. . . . 91
Личиніо (Порденоне), итальян. . . . 118
Личиніо (Бернардо), итальян. . . . 133
Лимакеръ, фламандск. . . . 196
Ломи (Авреліи), итальян. . . . 51
Ломи (Артемизія) итальян. . . . 53
Ломи (Горацій), итальян. . . . 52
Лонги, итальянск. . . . 62
Лоо (Ванъ), голландск. . . . 267
Лопесъ, испанск. . . . 334
Лорренъ (Клодъ, см. Желе) фр. . . . 407
Лоренте, испанск. . . . 379
Лоренцетти, итальянск. . . . 29
Лосенко, русск. . . . 485
Лотъ (Урлихъ), германск. . . . 318
Лотъ (Карлъ), германск. . . . 319
Лотто, итальянск. . . . 132
Лоуренсъ, англ. . . . 463
Луини, итальянск. . . . 58
Лунджи, итальянск. . . . 74
Лука (св.) визант. . . . 20
Лука (лейденскій), голлан. . . . 241
Лутербургъ, франц. . . . 441
Лутти, итальянск. . . . 55
Лучіано, итальянск. . . . 118
Люттенъ, германск. . . . 477

М.

Маасъ, голландск. . . . 282
Маасъ, фламандск. . . . 234
Мазари, итальянск. . . . 560

Стран.

Мазачіо, итальянск. . . . 29
Майковъ, русск. . . . 560
Максимовъ, русск. . . . 567
Макрина, итальянск. . . . 57
Маккіетти, итальянск. . . . 50
Малковъ, русск. . . . 518
Маломбра, итальянск. . . . 129
Мандеръ (Ванъ), фламан. . . . 192
Маноцци, итальянск. . . . 97
Мантенья, итальянск. . . . 57
Манфреди, итальянск. . . . 67
Мармолейа, испанск. . . . 352
Марковъ 1-й, русск. . . . 507
Марковъ 2 й, русск. . . . 547
Марчъ, испанск. . . . 348
Маргаритонъ, греч. . . . 21
Маркези, итальянск. . . . 75
Маратти (Кароло), итальян. . . . 100
Маронъ, германск. . . . 325
Мартинъ, англ. . . . 467
Мартинъ (Удинскій), итальян. . . . 120
Мартенъ, франц. . . . 425
Мартинесъ (Доменикъ), испан. . . . 380
Мартинесъ (Луканъ), испан. . . . 392
Мартинесъ (Іосифъ), испан. . . . 392
Мартыновъ, русск. . . . 498
Марцеллисъ, голландск. . . . 263
Массари, итальянск. . . . 148
Матерана, испанск. . . . 349
Матурино, итальянск. . . . 90
Матвѣевъ, русск. . . . 475
Матвѣевъ (Ѳедоръ), русск. . . . 497
Матти, германск. . . . 339
Маццолини, итальянск. . . . 61
Маццуоли (Пармезанъ), итал. . . . 107
Маццуоли (Джеронимо), итал. . . . 110
Маццо (см. Мартинесъ), исп. . . . 364
Мегусъ, фламандск. . . . 229
Медула, итальянск. . . . 125
Мейеръ, русск. . . . 565
Мелоццо, итальянск. . . . 32
Мемми, итальянск. . . . 27
Менгсъ (Рафаэль), германск. . . . 324
Менье, франц. . . . 448
Менажо, франц. . . . 442
Меріанъ (Матвѣй), герман. . . . 318
Меріанъ (Марія), германск. . . . 320
Меркурьевъ, русск. . . . 476
Метцисъ, фламандск. . . . 187
Метцу (Квинтинъ), голландск. . . . 187

Стран.

Метцу (Габріель), голлан. . . . 267
Міерисъ (Францискъ), голлан. . . . 284
Міерисъ (Вильгельмъ), голлан. . . . 300
Миконъ, греч. . . . 11
Моле, фламандск. . . . 231
Мильхъ, германск. . . . 315
Миньонъ, голландск. . . . 292
Миньяръ (Николай), франц. . . . 413
Миньяръ (Петръ), франц. . . . 413
Миревельдъ, голландск. . . . 244
Миранда (Карено), испанск. . . . 388
Миранда (Гарсіа), испанск. . . . 394
Михаилъ, русск. . . . 471
Михайловъ, русск. . . . 564
Мокрицкій, русск. . . . 570
Мойа (Пьетро ди), испанск. . . . 366
Мола, итальянск. . . . 69
Мола (Джіовани Батиста) итал. . . . 167
Молдавскій, русск. . . . 569
Моллеръ, русск. . . . 561
Мони, голландск. . . . 303
Молинъ, голландск. . . . 291
Монойе, франц. . . . 421
Моралесъ (Луи), испанск. . . . 335
Мора, голландск. . . . 243
Мордвиновъ, русск. . . . 566
Мори, итальянск. . . . 12
Морельсъ, голландск. . . . 244
Морландъ, англ. . . . 463
Мостердсъ, голландск. . . . 241
Мохелано, испанск. . . . 342
Мошковъ, русск. . . . 517
Мунари, итальянск. . . . 92
Мунари (Пеллегрино Аретузи), итальянск. . . . 110
Мунаари (Цезарь), итальян. . . . 165
Мунозъ, испанск. . . . 391
Мурилло, испанск. . . . 367
Мушеронъ, голландск. . . . 282
Мушеронъ (Исаакъ), голлан. . . . 301
Муціано, итальянск. . . . 93
Мьель, фламандск. . . . 214

Н.

Наваретте, испанск. . . . 382
Навоковичъ, русск. . . . 572
Нальдини, итальянск. . . . 50
Натье, франц. . . . 428
Нефъ, русск. . . . 544

Стран.

Нефъ (Петръ), фламандск. . . . 217
Нефъ, голландск. . . . 296
Нефъ (Ванъ деръ), голлан. . . . 269
Нетчеръ, голландск. . . . 293
Никіасъ, греч. . . . 13
Никитинъ, русск. . . . 475
Никомахъ, греч. . . . 12
Ноель, фламандск. . . . 139
Ноллетъ, фламандск. . . . 231
Нуньесъ, испанск. . . . 349
Нуньесъ (Вилла Виченчіо), исп. . . . 377
Нуцци, итальянск. . . . 176

О.

Обсталь, фламандск. . . . 235
Овербекъ, германск. . . . 330
Омеганкъ, фламандск. . . . 238
Оостъ, фламандск. . . . 230
Оостъ (Ванъ), фламандск. . . . 216
Органья, итальянск. . . . 27
Оріентъ, испанск. . . . 349
Орефиче, итальянск. . . . 33
Орси, итальянск. . . . 107
Орлей (Ванъ), фламандск. . . . 188
Орлей (Ричардъ), фламандск. . . . 233
Орловскій, русск. . . . 515
Орловъ, русск. . . . 552
Орренте, испанск. . . . 339
Остадъ (Адріанъ), голландск. . . . 260
Остадъ (Исаакъ), голландск. . . . 263
Остервикъ, голландск. . . . 281
Оуваттеръ, голландск. . . . 240

П.

Павзіасъ, греч. . . . 12
Пагани (Григорій), итальянск. . . . 51
Пагани, итальянск. . . . 98
Пазиналли, итальянск. . . . 170
Паккіаротто, итальянск. . . . 92
Панайоло, итальянск. . . . 32
Паладини, итальянск. . . . 51
Пальмеджіано, итальянск. . . . 107
Пальма (Джіакопо, старшій), ит. . . . 125
Пальма (Джіакопо, младшій), ит. . . . 129
Паломино (ди Кастро), испан. . . . 377
Памфилъ, греч. . . . 13
Паненъ, греч. . . . 10
Паникале, итальянск. . . . 28
Панини, итальянск. . . . 55
Панни, итальянск. . . . 87

Стран.
Панетти, итальянск. 58
Пистоа (де ла Крусъ), испан. . 384
Парразій, греч. 11
Парросель, франц. 429
Пармезанъ (см. Маццуолли), ит. 107
Парцеллесъ, голландск. 249
Паросселъ, франц. 423
Парамшинъ, русск. 471
Пасаротти, итальянск. 140
Патиччи, итальянск. 102
Патель, франц. 424
Патеръ, франц. 430
Пачеко, испанск. 353
Пезелли, итальянск. 32
Пенни (Франческо), итальян. . 87
Пенни (Лука), итальянск. . . . 91
Пейронъ, франц. 441
Пеллегрини, итальянск. . . . 135
Пеллегрини (ди Модена), итал. . 92
Пеллегрини (Пелегрино), итал. . 141
Пеллиги, фламандск. 238
Пельтъ, голландск. 303
Пенсъ, греч. 315
Пеньялоса, испанск. 380
Пепинъ, фламандск. 196
Переда, испанск. 365
Переда (Антоній), итальян. . . 386
Перейра, испанск. 394
Перейра (Діего), испанск. . . . 394
Пордононе (см. Личиніо), итал. 118
Перинъ дель Вага (Буонакорси), итальянск. 91
Перонъ, франц. 451
Перрье, франц. 399
Пересъ, испанск. 380
Перуджинъ (П. Венуччи), итал. 34
Перуцци, итальянск. 75
Петерсъ, фламандск. 226
Петерсъ (Янъ), фламандск. . . 228
Петровскій, русск. 565
Петито, герм. 317
Пизано (Джіунта), итальянск. . 24
Пиппи (Джуліо Романо), итал. . 88
Питтони, итальянск. 135
Піацетти, итальянск. 135
Піачали, испанск. 349
Плаховъ, русск. 557
Поленбургъ, голландск. 245
Полигнотъ, греч. 11
Попсъ, испанск. 348
Стран.
Понте (Бессано, Джіакото), ит. 122
Понте (Бассано, Леандро) . . . 129
Понте (Франческо), итальян. . 129
Понте (Джеронимо), итальян. . 130
Порбусъ (Францискъ, старшій), фламандск. 191
Порбусъ (Францискъ, младшій), фламандск. 195
Порта, итальянск. 93
Поттеръ (Поль), голландск. . . 276
Поццо, итальянск. 70
Пражскій (Іеронимъ), герман. . 305
Прети, итальянск. 167
Приматико, итальянск. . . . 88
Причетниковъ, русск. 495
Протогенъ, греч. 12
Прокаччини (Геркулесъ, младш.), итальянск. 68
Прокаччини (Геркулесъ, старш.), итальянск. 63
Прокаччини (Камилло), итал. . 63
Прокаччини (Джуліо Чезаре), итальянск. 63
Предонъ, франц. 446
Пульцоне, итальянск. 174
Пуссенъ (Николай), франц. . . 400
Пьеръ, франц. 435
Пюже, франц. 420
Пюжоль, франц. 451

Р.

Рабусъ, русск. 566
Раіовъ, русск. 569
Райтъ, англ. 458
Раль, германск. 329
Раменчи, итальянск. 139
Раухъ, германск. 331
Рафаэль (Санціо д'Урбино), ит. . 75
Рафаэлино итальянск. 40
Рафаэлино (дель Колле), итал. . 88
Рафаэлино (дель Вите), итал. . 74
Рацци (кавалеръ Содома), итал. . 59
Реди, итальянск. 55
Редуте, голландск. 238
Редуте (Петръ), франц. . . . 238
Рейнольдсъ, англ. 457
Рене, франц. 395
Рени (Гвидо), итальянск. . . . 148
Реньо, франц. 444
Рембрандъ, голландск. 251

Стран.
Репель, голландск. 301
Ресту, франц. 430
Ріаболини (Франческо), итал. . 138
Ріаболини (Джаопо), итальян. . 140
Рибальта (Францискъ), испан. . 341
Рибальта (Хуанъ), испанск. . . 347
Рибейро (Эспаньолето), испан. . 342
Риго, франц. 425
Ридингеръ, германск. 322
Рикки, итальянск. 165
Риччіарелли (Дан. Вольтера), итальянск. . . . .
Риккартъ, фламандск. 226
Ринконъ, испанск. 333
Риччи (Себастіано), итальян. . 71
Риччи (Марко), итальянск. . . 71
Риччи (Камиллъ), итальянск. . . 67
Риччи (Хуанъ), испанск. . . . 385
Риччи (Францискъ), испанск. . . 387
Риччіо, итальянск. 63
Риччіо (см. Брузазорчи), итал. . 119
Ричардсонъ, англ. 455
Рицциони, русск. 569
Робусти (Тинторетто), итал. . . 123
Робусти (Марія, Тинторелла), итальянск. 130
Робусти (Доменикъ), итальян. . 130
Робертъ (Губертъ), франц. . . 440
Робертъ (Леопольдъ), франц. . 453
Роде, германск. 323
Рösласъ (де Ласъ), испанск. . . 352
Роза (Сальваторъ), итальян. . . 176
Роза ди Тиволи (см. Россъ), германск. 320
Рой, фламандск. 238
Роселли, итальянск. 53
Роселли (Косма), итальянск. . 31
Рокотовъ, русск. 483
Ромни, англ. 459
Романо (Джуліо Пиппи), итал. . 88
Романелли, итальянск. 168
Ромбутъ, фламандск. 210
Рондати, итальянск. 107
Ронкалли, итальянск. 95
Росси (Россо), итальянск. . . . 46
Росси (Францискъ), итальян. . 48
Россъ (Герниxъ), германск. . . 319
Россъ (Филиппъ) герм. (см. Роза ди Тиволи) 320
Ротари (графъ), итальянск. . . 71
Стран.
Роттенгаммеръ, германск. . . 315
Ротчевъ, русск. 484
Ру, франц. 426
Рубенсъ, фламандск. 196
Рублевъ, русск. 472
Руджіери, итальянск. 183
Рюисдаль (Саломонъ), голлан. . 261
Рюисдаль (Яковъ), голлан. . . 285
Рюйшъ, голландск. 300

С.

Саббатини, итальянск. 74
Саббатини (Лоренцо), итал. . . 140
Саблуковъ, русск. 485
Саврасовъ, русск. 572
Сазоновъ, русск. 546
Сальваторъ (Роза), итальян. . . 176
Сальви (Сассо-Феррато), итал. . 99
Сальвіати, итальян. 93
Сангалло, итальянск. 75
Санціо (Рафаэль), итальянск. . 75
Сандрартъ, голландск. 258
Сандрартъ, германск. 316
Сансуа, франц. 478
Сарабья (Автонилесъ), испан. . 378
Сарацено, итальянск. 68
Саринена (Францискъ), испан. . 342
Саринена (Христофоръ), испан. . 342
Сассо Феррато (см. Сальви), ит. 99
Сакки (Андреа), итальянск. . . 164
Сакки (Франческо), итальян. . . 61
Сваневельдъ, голландск. . . . 271
Сверчковъ, русск. 171
Серебряковъ, русск. 495
Сесто, итальянск. 47
Сеспедесъ (Пабло), испанск. . . 351
Сіеса, испанск. 380
Сильвестръ, франц. 427
Синьорелли, итальянск. . . . 33
Сирани (Джіовани), итальян. . 166
Сирани (Елизавета), итальян. . 170
Сканаббеки, итальянск. . . . 27
Скарпеллони, итальянск. . . . 38
Скарамуччіо, итальнск. 168
Скарселла, итальянск. 64
Скіавоне, итальянск. 58
Скидоне, итальянск. 109
Скорца, итальянск. 68
Скородумовъ, русск. 489
Скотти, русск. 566

Стран.

Скуарчіоне, итальянск. 28
Снейдерсъ, фламандск. 208
Снелингъ, фламандск. 192
Слингеландъ, голландск. . . . 294
Содома (см. Рацци), итальян. . 59
Соколовъ (Петръ), русск. . . . 545
Соларіо, итальянск. 173
Солимена, итальянск. 181
Солнцевъ, русск. 557
Сорокинъ, русск. 570
Сото, испанск. 394
Сотомаіоръ, испанск. 349
Спада, итальянск.. 152
Спинелло, итальянск. 27
Спрангеръ, фламандск. 192
Станціони, итальянск. 175
Стайертъ, фламандск. 239
Стеенъ (Янъ), голландск. . . . 289
Стенвикъ (старшій), голлан. . . 243
Стенвикъ (младшій), голлан. . . 247
Стелла (Жакъ), франц. 406
Стефенъ (Мейстеръ), герман. . 306
Старнина, итальянск. 27
Строцци, итальянск. 67
Ступинъ, русск. 523
Субіасъ, испанск. 393
Сублейранъ, франц. 431
Сустерманъ, фламандск. . . . 216
Сундеръ (Лука, младшій), гер. . 315

Т.

Таннеръ, франц. 454
Тапія, испанск. 348
Тарсіа, итальянск. 476
Тафи (Андрей), итальянск. . . 25
Телефанъ, греч. 5
Темпеста, итальянск. 51
Теньеръ (Давидъ, старш.), фл. . 206
Теньеръ (Давидъ, младш.) фл. . 221
Теке, германск. 478
Теодорикъ (Пражскій), герм. . . 305
Теотокопули, испанск. 337
Тербургъ, голландск. 258
Тіарини, итальянск. 153
Тіеполо, итальянск. 135
Тизіо, итальянск. 60
Тильборгъ, фламандск. 228
Тиленъ, фламандск. 226
Тиммъ, русск. 567

Стран.

Тимантъ, греч. 12
Тинелли, итальянск. 132
Тинторетъ (см. Робусти), итал. . 123
Тинторелла (Марія) итальян. . 130
Тити (Санти), итальянск. . . . 50
Тихобразовъ, русск. 568
Тиціанъ (Вечелли), итальян. . . 113
Тишбейнъ (Генрихъ), герм. . . 323
Тишбейнъ (Вильгельмъ), греч. . 327
Тобаръ, испанск. 378
Толстой (графъ), русск. . . . 507
Толедо (Хуанъ), испанск. . . . 367
Торелли, итальянск. 479
Торнилль, англ. 456
Тревизани, итальянск. 134
Тріозонъ, франц. 448
Тристанъ, испанск. 338
Тропининъ, русск. 521
Тростъ (Корнелій), голлан. . . 300
Тростъ (Вильгельмъ), голлан. . 303
Тротти, итальянск. 64
Тромбуль, англ. 462
Тулліо (Перуджіо), итальян. . . 24
Тульденъ (Ванъ), фламан. . . . 220
Турки (Александръ Веронезе), итальянск. 131
Торнеръ, англ. 467
Тырановъ, русск. 561
Тьеръ, голландск.. 303

У.

Угрюмовъ, русск. 491
Уденъ (Ванъ), фламандск. . . . 209
Уденерде (Ванъ) 235
Удинскій (Мартино), итальян. . 120
Удри, франц. 428
Ульфтъ (Ванъ), голландск. . . 280
Унтербергеръ, германск. . . . 326
Урсоне, итальянск. 25
Уседа, испанск. 380
Утрехтъ (Ванъ), фламан. . . . 215
Учелло, итальянск. 28

Ф.

Фабій (Пикторъ), римск. . . . 16
Фабріано, итальянск. 27
Фабръ, франц. 447

Стран.

Факторе, испанск. 348
Фарннато, итальянск. 126
Фаручелли, итальянск. 172
Фасъ, англ. 455
Федотовъ, русск. 540
Феи, итальянск. 51
Фезельнъ, германск. 310
Фелицынъ, русск. 572
Ферзовъ, русск. 479
Фернандесъ (Луд.) испанск. . . 380
Фернандесъ (Аріасъ), испан. . . 387
Ферри, итальянск. 101
Феррари (Гауденціо), итальян. . 87
Фети (Доменико), итальянск. . 96
Фіалетти, итальянск. 131
Фіэцоле, итальянск. 28
Фіори (см. Барочіо), итальян. . 93
Филиппи, итальянск. 32
Филиппото, франц. 454
Филоксенъ, греч. 15
Фитъ, фламандск.. 227
Флаксманъ, англ. 461
Флинкъ, голландск. 268
Флемаль, фламандск. 226
Флорисъ (де Вріендъ), фламан. . 189
Фонтана (Просперъ), итальян. . 141
Фонтана (Лавинія), итальян. . . 109
Фонтебассо, итальянск. . . . 479
Франческо, итальянск. 29
Франкъ, итальянск. 119
Франкъ (Амброзій), фламан. . . 191
Франкъ (Францискъ, старшій), фламандск. 191
Франкъ (Францискъ, младшій), фламандск. 205
Франкъ (Іеронимъ), фламан. . . 191
Франкъ (Севастьянъ), фламан. . 196
Франкъ (Янъ Батистъ), флам. . 216
Франческини, итальянск. . . . 171
Франкуччи. итальянск. . . . 139
Франчіа (Ріаболини), итальян. . 140
Фрагонаръ, франц. 440
Фреминe, франц. 398
Фрикке, русск. 563
Фугеръ, германск. 327
Фуенте, испанск. 362
Фукьеръ, фламандск. 205
Фурино, итальянск. 52
Фюссли, германск. 317
Фюссли, англ. 460

Стран.

Х.

Хармадасъ, греч. 9
Хильдаго, испанск. 392
Хоапесъ (Хуанъ), испанск. . . 340
Хоапесъ (Хуанъ), испанск. . . 349
Худяковъ, русск. 572

Ц.

Цамбрано, испанск. . . . . .
Цампіэри (Доминико), итальян. . 155
Цейтбломъ, германск. 306
Цельсъ, фламандск. 239
Цингаро (см. Соларіо), итал. . . 173
Циммерманъ, голландск. . . . 203
Циммерманъ (Климентъ), гол. . 331
Цоргъ, фламандск. 272
Цуккаро (Таддео), итальян. . . 94
Цуккаро (Фредерико), итал. . . 94

Ч.

Чезари (д'Арпино), итальян. . . 174
Чемезовъ, русск. 483
Черкуоцци, итальянск. 99
Черный (Симеонъ), русск. . . 472
Чернышевъ, русск. 571
Чиньяни, итальянск. 169
Чиньяроли, итальянск. 71
Чимабуэ, итальянск. 25
Чирчиньяно, итальянск. . . . 93
Чирчиньяно (Антоніо), итал. . 96
Читадини, итальянск. 167
Чмутовъ, русск. 558
Чуриковъ, русск. 554

Ш.

Шадовъ, германск. 331
Шалькенъ, фламандск. 295
Шампань (Ванъ), фламан. . . 217
Шамшинъ, русск. 555
Шарденъ, франц. 430
Шарле, франц. 453
Шаффнеръ. германск. 307
Шебуевъ, русск. 504
Шейфтелейнъ, германск. . . . 312
Шёнъ (Мартинъ), герман. . . 306
Шепфельдъ, германск. 318

Стран.

Шеронъ (Софія), франц. . . . 453
Шефферъ, франц. 424
Шнейдерсъ, фламандск. . . . 204
Шпетцъ, фламандск. 451
Шпоръ (Юлій), германск. . . 330
Шпоръ (Карлъ), германск. . . 331
Шооръ, фламандск. 236
Шорель, голландск. 242
Штейбенъ, русск. 543
Штернбергъ, русск. 562
Штрудель, германск. 320
Шульманъ, русск. 572
Шютъ, фламандск. 207
Шухвостовъ, русск. 572

Щ.

Щедринъ (Семенъ), русск . . 515
Щедринъ (Сильвестръ), русск. . 523
Щукинъ, русск. 489
Щуруповъ, русск. 482

Э.

Эспаньолето (см. Рибейра), исп. 342
Эвердингенъ, голландск. . . . 257
Эвердингенъ (Альбертъ), голлан. 273
Эвпомпъ, греч. 13
Эвфраноръ, греч. 12
Эйкенъ (Карлъ ванъ), голланд. . 239

Стран.

Эймартъ, германск. 320
Экгутъ (Ванъ), голландск. . . . 274
Экгутъ, фламандск. 233
Эльцгеймеръ, германск. . . . 316
Энгельбрехтсенъ, голландск. . . 240
Энгръ, фран. 451
Эренстраль, германск. 318
Эскаланте (Хуанъ), испанск. . . 376
Эскаланте (Антоній), испанск. . 390
Эспиноса (Родригесъ), испанск. . 342
Эспиноса (Гіацинтъ), испанск. . 347
Эспиноса (Беневентъ), испанск. . 393
Эспиноса (Хуанъ), испанск. . . 394
Этти, англ. 467
Этіонъ, греч. 15

Я.

Яковлевъ, русск. 495
Яненко (Ѳедоръ), русск. . . . 516
Яненко (Яковъ), русск. . . . 554
Янсенсъ, фламандск. 237
Янсенсъ (Араамъ) фламандск. . 237
Янсенсъ (Корнелій), голлан. . . 247

Ѳ.

Ѳеонъ, греч. 15

ОГЛАВЛЕНІЕ.

СТРАН.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Глава I.

ВВЕДЕНІЕ: ИСТОРІЯ ДРЕВНЕЙ И СРЕДНЕВѢКОВОЙ ЖИВОПИСИ. А. Живопись древнихъ; a) живопись Египтянъ, b) живопись Персовъ; c) живопись Индусовъ, d) живопись Китайцевъ, e) живопись Атзековъ или Мексиканцевъ, f) живопись Этрусковъ, g) живопись Грековъ, h) живопись Римлянъ. *Средневѣковая живопись*: a) искусства въ Греціи, b) искусства въ Италіи и c) искусства въ Сѣверной и Западной Европѣ 1

Глава II.

Новѣйшая живопись: 1 Итальянская живопись: a) общій взглядъ на новѣйшую Итальянскую живопись до образованія отдѣльныхъ школъ, b) Флорентинская школа, c) Ломбардская школа, d) Римская школа, e) Парисская школа, f) Венеціанская школа, g) Болонская школа и h) Неаполитанская школа 24

Глава III.

2. Фламандская живопись. 183

Глава IV.

3. Голландская живопись 240

Глава V.

4. Германская живопись. 303

Глава VI.

5. Испанская живопись: a) Толедская школа, b) Валенсская школа, c) Севильская школа и d) Мадритская школа 331

Стран.

Глава VII.

6. Французская живопись 395

Глава VIII.

7. Англійская живопись 454

Глава IX.

7. Русская живопись: a) Исторія русской живописи; b) жизнеописанія русскихъ художниковъ, и c) исторія и описаніе Императорскаго Эрмитажа и военной и фельдмаршальской залы Зимняго Дворца 468

Белавiа (Маркъ Антоній)

AB IN E. F.

Белли (Жанъ)

B fec.

Беммель (Вильгельмъ)

BW, WB

Бентъ (Жанъ)

VDB, JB

Бергемъ (Николай)

B F, NB, IB

Бермюллеръ (Жанъ)

B Bf, B. B. B

Беттини (Доминикъ)

BD

Беклеръ (Якимъ)

B 1566

Біоіена (Антоній)

AB.

Бье (Андріянъ)

ADB

Бинкъ (Яковъ)

ICB ICB

Блеекъ (Петръ ванъ)

PB F. 1749, PVB

Блезъ (Генрихъ-Сова)

Бломартъ (Авраамъ)

AB AB L, ABL

Бланартъ (Генрихъ)

HB Pin. acc. de G F.

Блондель (Ланселотъ)

LB

Бокгорстъ (Жанъ)

HBH

Боатаръ (Людовикъ)

LB del et Sc

Боль (Фердинандъ)

FB

Боль (Жанъ)

FB

Бонои (Петръ)

PB, B, PB,

Бордоне (Парисъ)

P B

Боргъ (Петръ ванъ)

AB RB RB

Боргіамъ (Горацій)

HB HB

Борсумъ (Авраамъ)

AB f

Ботъ (Андрей)

AB

Бурлыръ (Францъ)

FB ex, FB del

Брауберъ (Адріенъ)

AB, AB

Браунъ (Августинъ)

AB inuenit

Брай (Яковъ)

B fecit.

Бребеттъ (Петръ)

PB 1634

Бреенбергъ (Варфоломей)

B f, B B B f

Брекленкампъ (Кверинъ)

IB

Брентель (Фридрихъ)

FB

Брегель (Авраамъ)

TBT

Бриль (Поль)

Бринкманъ (Филиппъ)

PB, PB f

Брокке (Крепинъ ванъ)

C VB, C VB, CVB CVB, CB CVB.

Бронгорстъ (Жанъ)

JGB F CP au de

Бруссель (Павелъ ванъ)

B T VB 1782

Брюйнъ (Авраамъ)

ADB ADB ADB DB ADB

Брюйнъ (Николай)

AB PINX, AB

NB NB NB, ND

Буонаротти (Микель-Анджело)

IBF au de MA

B.

Ваккаро (Андрей)

AV.

Ваддеръ (Людовикъ)

LV DE

Вальянъ (Валерьянъ)

WF WF, W

Вальдесъ Леаль (Жанъ)

VF

Валькенбургъ (Лука ванъ)

LB 1619

Ванучи (Андрей дель Сарто)

VA·S MDX·XIII

AV, AV, AV.

Ванучи (Петръ, Перуджинъ)

PP, PP

Ваардъ (Антоній)

AVP

Валь (Корнелій)

CW

Ватерлоо (Антоній)

AWF. AW, Av, AW.

Вельде (Жанъ ванъ де)

AE

Венне (Адріенъ ванъ деръ)

AV

A

Верщурингъ (Генрихъ)

HS, HVS 1660

Вениксъ (Жанъ)

JW

Велиъ (Захарій)

VZ 1591

Вейнеръ (Жанъ)

HW

Верфъ (Петръ ванъ деръ)

PVD

Вернеръ (Іосифъ.)

JW, JW f,

Винкенбонсъ (Давидъ)

DB, DB, DB,

DB

Винчи (Леонардъ)

VL, dis.

Вилькенсъ (Федоръ)

TW 1736

Вилляртсъ (Авраамъ)

AB W- 1637

Вилдъ (Өома ванъ деръ)

TW

Вингенъ (Іосифъ)

A Inv

Вингенъ (Іеремій)

Влиетъ (Георгій) (ванъ)

Jv. v. f,

Воорутъ (Жанъ.)

Восъ (Мартинъ де)

MF, MV, M, V. In

D

Figuravit

Воормсъ (Антоній)

Вилькенсъ (Иванъ)

TW 1736

Викъ (Өома)

Винандсъ (Жанъ)

P W. p

Вріесъ (Жанъ)

Вуэ (Симонъ)

SV Pi

Вуверманъ (Филиппъ)

PL w, PL W, PL W,

PL W, WPL, PL W.

Г.

Габбіани (Антоній)

1605

Гасснеръ (Симонъ)

1790

Гафтинъ (Николай)

F

Гагенъ (Жанъ ванъ деръ)

Гальсъ (Өедоръ)

DH 1629 DH

Гальсъ (Францискъ)

FH, FH,

Гарингъ (Матвѣй)

MH

Гармннсенъ (Петръ)

15, 13, PH

Гельдеръ (Арнольдъ)

Гельдорпъ (Жанъ)

G F, G

G F, 1612

Генельсъ (Авраамъ)

Геронъ (Матвѣй)

MG 1551

Герингъ (Жанъ)

Гейнъ (Jakobъ)

JG Sc.

Гизи (Мантуано)

IB M IB IN V, IB

Гизальфи (Жанъ)

Геемъ (Давидъ де)

J. DH.

Гееръ (Михаилъ)

MH in, MH pinx

Гернезенъ (Андрей)

15 AH 76

Гейнцъ (Иванъ)

HE ΦE, ΦH 1600

HE Romae.

Гейнце (Захарій)

Гельстъ (Петръ ванъ деръ)

VE

Геламингъ (Жанъ)

Гемскеркъ (Мартинъ ванъ Веенъ)

M, M in, ME

MK in au de, M·I·V

RGF MK In

M, MH acc de RE.

Гермингъ (Фридрихъ)

1288 FR, FR

Гермингъ (Іосифъ)

IH H

Гермингъ (Лука)

HH

Герцъ (Даніилъ)

DH, DH del

Гейсіусъ (Вильгельмъ)

GH G H.

Гейде (Жанъ ванъ-деръ)

VDH, VH.

Гиршфогель (Августъ)

AF, W

WF

Глокентонъ (Альбертъ)

14 43

Гольфино (Николай)

NV, N·V·

Гольціусъ (Гейнрихъ)

HGF, HG

Гоудъ (Гейнрихъ)

HG au Æ,

Гоенъ (Жанъ ванъ)

VG pinx, WD et

MB ex VG f, VG

VG 1632 au de HS.

Гоббема (Мейндертъ)

Гоокъ (Жанъ ванъ)

Гофнагель (Георгій)

H

Гоффманъ (Жанъ)

H 1548

Голбейнъ (Жанъ)

BH 1515, HH

HBi. acc de WH

Голбейнъ (Амвросій)

AH 1517

Голбейнъ (Сигизмундъ)

SB SB SB

Голбейнъ (Жанъ)

HH, HH H

Голитейнъ (Корнель)

CH

Голитейнъ (Петръ)

PC, PH 1627

Гольцеръ (Жанъ)

H f.

Гондекоттеръ (Жанъ)

GDH, GH DH

Гондіусъ (Авраамъ)

HH

Гонтгорстъ (Жераръ)

GH, GH GH

Гоохъ (Петръ де)

PH PH

Гоохъ (Петръ де)

PH

Гострителъ (Самуилъ)

SVH

Горстъ (Николай ванъ)

NH, N H, NH

Гоубракенъ (Арнольдъ)

AH, AH F AH,

AH, AHf, AH

Граффъ (Андрей)

AG

Граатъ (Бернардъ)

B

Гребберъ (Петръ)

PDG P.DG f PDG

Грифьеръ (Жанъ)

JG

Губертъ (Жанъ Даніилъ)

JHL 1788

Гухтенбургъ (Жанъ де)

HB. fecit, HB HB

V HB f, v HB sc

Гельстъ (Петръ ванъ)

PVH f. 1686

Д.

Дардани (Антоній)

AD

Дальфтъ (Вильгельмъ)

WD fecit

Дейчъ (Жанъ ванъ)

ND NMD MD,

ND VON BERN

NMD

Дейчъ (Еммануилъ)

RMD, RMD

Диппенбекъ (Авраамъ)

AD AD AD 1664

Дипраамъ (Авраамъ)

AD

Дидрихъ (Христіанъ)

CD

Диллисъ (Георгій)

GD GD Paris 1806

Досси (Доссо)

Довъ (Жераръ)

GD, GD 1660

Древеръ (Адріанъ)

AD, AD 1671

Дрогслотъ (Корнелій)

JDS 1650, JDS

JDS, JDS

Дюжарденъ (Карлъ)

KD fec KD fe,

Дюнойе (Александръ)

AD, AD

Дюреръ (Альбертъ)

AD, AD, AD AD,

G AD H AD, 15 AD 21

1512 ste AD pil fec cur

DV

15 12 AD IC

DC AD sie 1580 cit

Дикъ (Антоній ванъ)

AD F.

Е

Ельцгеймеръ (Адамъ)

Æ, Æ.au dc HG Æ. p

ÆL Pinxit

Енгельбрехтсенъ (Корнелій)

Ермельсъ (Францискъ)

HEf

Евердингенъ (Альбертъ)

AV

Евердингенъ (Цезарь)

CVE 1652

Ж.

Жувенетъ (Павелъ)

JP.

З.

Захія (Лаврентій)

LZ

Зегерсъ (Даніилъ)

DS Soc Jesu 1643

Зейтблюмъ (Варфоломей)

Z, Z

К.

Камари (Павелъ Веронезъ)

CAL

Кампи (Антоній)

AC A.

Камбіазо (Лука Канлачіи)

LC, GG.N.FE P.

Кано (Алонцо)

AL, CA

Канта (Реми)

R C, RC, RC inue

Кантарини (Симонъ Пезаресъ)

SC SC

Карди (Людовикъ Чигоди)

C, CIV. F. INV.

Каро (Балтазаръ)

BC

Каротто (Францискъ)

F. FC MD·XXXI·

Карачъ (Августинъ)

AC ACf AC, AC

Каррачъ (Аннибалъ)

AC AB, AC

CA inuentor, CA au

Казанова (Жанъ)

JC del

Касолано (Александръ)

AL, AL I, AL PS I LKF.

Кастильоне (Беневенъ)

Кассель (Лука)

1539

Кабель (Адріенъ ванъ)

AK

Кагеръ (Матвѣй)

MK 1600, MK In

MK Inv. MK In

Келлерговенъ (Морицъ)

MK, MK 11794

Кеслеръ (Францъ)

FK 1627.

Кеттель (Корнелій)

CK inve CK in.

Кей (Адріенъ)

AK 1575

Кейзеръ (Ѳедоръ)

Кирингсъ (Жанъ)

Клингауеръ (Жанъ)

CKF Cöller 1631

Классъ (Фридрихъ)

Клеркъ (Генрихъ)

HK

Клефъ (Мартинъ ванъ)

MC inve

Клефъ (Генрихъ ванъ)

Коклерсъ (Людовикъ)

Корнелисъ (Корнель)

1619

Корнелицъ (Jаковъ)

Корона (Леопардъ)

Коббель (Вильгельмъ)

WK WK 1822

Коббель (Фердинандъ)

K F.

Коок (Петръ)

CP, CP, CP.

Крабетъ (Адріанъ)

AC 1577

Кресбекъ (Іосифъ)

Кранахъ (Лука)

1 2 6 1 5 0 5

1 2 3 4 5 6 7 8 9

1560

Краузъ (Мельхіоръ)

DC, DC

Кульмбахъ (Жанъ)

Куинъ (Жанъ)

KV.

Куинъ (Жанъ)

fets, inv,

Кюйленбургъ (Абраамъ)

AC

L.

Лана (Людовикъ)

LLF, LALF

Ландереръ (Фердинандъ)

Лангеръ (Петръ)

PL

Лароонъ (Марсель)

M Pinx, F Fec, M

M in et F, M Pin

Ластманъ (Петръ)

PL acc de M f

Лерессъ (Жераръ)

16 68

Лемке (Филиппъ)

PL 1649

Лемборхъ (Генрихъ)

AL

Либери (Петръ)

PL. C.C. In, PL Sc

Линденмейеръ (Крафтъ)

Линдмейеръ (Даніель)

15 DML 87

Лингельбахъ (Жанъ)

Линтъ (Петръ ванъ)

Лоаръ (Николай)

NL NL pinx

Лоли (Лоренцій)

LLF

Ломмино (Павелъ)

P.L. 1571

Лондерсель (Ассуръ)

AL, AL,

Лондоніо (Францискъ)

FL, FL

Лорхъ (Мельхіоръ)

ML, MF, ML, ML

M, ML, ML 48

Лотъ (Карлъ)

Линдерсъ (Геритъ)

Лисъ (Жанъ ванъ-деръ)

DL, DL, DL

M.

Мабюзъ (Жанъ)

JMB

Маіоръ (Исаакъ)

JM

Манъ (Карлъ де)

Мандеръ (Карлъ ванъ)

1603

Манглардъ (Адріенъ)

Манини (Jаковъ)

Маноцци (Жанъ)

JG 1624

Мантенья (Андрей)

MF, AM, MF.

1508

M I.

Мауреръ (Іоссій)

1579

Мациуоли (Пармезанъ)

1723

Мешау (Жанъ)

f. 1777 Lips

Мекененъ (Израиль)

Менарола (Крестано)

Меннонъ (Францискъ)

Меркель (Конрадъ)

Метцу (Габріель)

Міель (Жанъ)

1647

Міелихъ (Жанъ)

HM 1539

Мирвельдъ (Михаилъ)

Міерисъ (Францискъ)

FMR.

Миньонъ (Авраамъ)

Мителли (Жозефъ)

Моль (Петеръ ванъ)

MP in f 1614, MP,

Молинъ (Петръ старшій)

Молинъ (Петръ младшій)

Монфортъ (Антоній)

au DF

Мюреръ (Кристофоръ)

Мортимеръ (Жанъ)

Мостартъ (Жиль)

GM 1582

Монартъ (Николай)

ЕМ fc, 1638, ЕМ

Музіано (Геронимъ)

HML.

Н.

Натъ (Кристофоръ)

Неерь (Артуръ ванъ)

DI, N

Нетчеръ (Гаспаръ)

Ноортъ (Адамъ ванъ)

O, O

Норблинъ (Ж. Р.)

N 1778, Nf

Нимегенъ (Жераръ)

GVN 1790

О.

Одди (Моръ)

Ольгастъ (Товій)

Оливьеръ (Жанъ)

Онгеръ (Жанъ)

Остадъ (Адріанъ ванъ)

AO,

Остендорферъ (Мартинъ)

1543

Ауденерде (Робертъ)

VR, R Sc

VA Seul VA

Овербекъ (Фридрихъ)

1815

П.

Пальма (Яковъ)

Парросель (Іосифъ)

P in fec

Павлинъ (Горацій)

HP

Петерсъ (Клара)

1638 1648

Пенсъ (Григорій)

Периньонъ (Николай)

NP 1771

Пинасъ (Жанъ)

Пино (Маркъ)

MR, MR Serensis Jnul

Питтони (Батистъ)

B AS

Плацеръ (Францискъ)

Потъ (Генрихъ)

HP

Порбусъ (Францискъ)

Прейслеръ (Жанъ)

del

Приматико (Францискъ)

FA BOL. IN, AG

SVB acc. de

Принсъ (Ж. Г.)

I HP f 1776

Р.

Реберъ (Фридрихъ)

FR

Рейнеръ (Венцелавъ)

WR del

Рейнвихъ (Карлъ)

16 R 26 R

Рембрандъ (Павелъ)

RL Inuentor

Рени (Гвидо)

GR Inu

Рубейра (Іосифъ)

au de

Риччи (Маркъ)

MR f, MR f

Рейдеръ (Георгій)

Ринкъ (Людовикъ)

Ринели (Готфридъ)

Робертъ (Николай)

Робертусъ (Цезарь)

FA. 1616

Россъ (Мельхіоръ)

Россъ (Генрихъ)

Роза (Сальваторъ)

Россли (Матвѣй)

MR 1608

Розенбергъ (Фридрихъ)

Ротенбекъ (Даніилъ)

Ругендасъ (Жанъ)

Рутардъ (Карлъ)

Рюисдаль (Саломонъ)

S R 1633, S VR

Рюисдаль (Жанъ)

1661.

Рике (Петръ)

pinx

Рикартъ (Давидъ)

Fecit.

Рике (Бернардъ)

C.

Сакки (Андрей)

Садлеръ (Жанъ)

Æg.S., Æ ÆS.

Сандрамъ (Петръ)

Сафтлевенъ (Корнелій)

1651.

Сафтлевенъ (Германъ)

Салимбени (Вентура)

1605

Саллертъ (Антоній)

au de I.C.I.

Сандартъ (Іоахимъ)

Сандартъ (Жанъ Жакъ)

Санта (Фабрицій)

1595

Санціо (Рафаэль)

Сарацено (Карлъ)

Савери (Жанъ)

Савольдо (Іеронимъ)

Скарселла (Іеронимъ)

Скіаминоцца (Рафаэль)

F1595.

Сихельбейнъ (Жанъ)

Сингеландъ (Петръ)

Слатсъ (Гаспаръ)

1662.

Солисъ (Виргилій)

Сомеръ (Жанъ)

1676

Сонже (Жанъ)

Солемакеръ (Фран

Спиленбергъ (Жанъ)

Станціони (Максимъ)

Стеенъ (Жанъ)

Стеенвикъ (Генрихъ)

1573

Стелла (Жакъ)

F. ROMÆ

I. FECIT.

Стиммеръ (Авель)

1578

Стиммеръ (Товій)

Сванефельдъ (Германъ)

Свартъ (Жанъ)

Свертсъ (Михаилъ)

T.

Темпеста (Антоній)

A, EF, A. EF.

Теньеръ (Давидъ) (отецъ)

Тербургъ (Генрихъ)

Теста (Петръ)

Тульденъ (Өедоръ ванъ)

Тибальди (Доминикъ)

D. T

Тіеполо (Жанъ Батистъ)

Тильборгъ (Жиль)

Тишбейнъ (Жанъ)

f. 1787

Торенвліетъ (Жанъ)

Траутманъ (Георгій)

Трива (Антоній)

ina et sc

Трогеръ (Павелъ)

У.

Уденъ (Лука ванъ)

Уффенбахъ (Филиппъ)

Pictor

Ульбахъ (Іона)

Ф.

Фаринати (Павелъ)

Феллини (Юлій)

Фезеле (Мельхіоръ)

1531, MF

Фіалетти (Одоардъ)

Флегель (Георгій)

Флорисъ (Францискъ)

HF inu, HF

Фонтана (Жанъ Батистъ)

Фоссато (Давидъ)

Фревингеръ (Гаспаръ)

Ingolst 1595

Франкъ (Амбросій)

Франкъ (Францискъ)

Франкъ (Жанъ)

HF

Франкъ (Севастьянъ)

SV 1624, SV

Франчабиджіо (Маркъ)

Фрателъ (Іосифъ)

Ч.

Чезари (Іосифъ)

Ф. PIN

Чіамберлани (Лука)

Чиньяни (Карлъ)

Чима (Жанъ Батистъ)

Ш.

Шово (Францискъ)

Шаффнеръ (Мартинъ)

1515

Шалькенъ (Готфриду)

Гs f.

Шаттеръ (Жанъ)

Шауфокъ (Петръ)

Шильхеръ (Антоній)

Шмидтъ (Матвѣй)

MS f 1774

Шноръ (Жанъ)

Шенъ (Бэрардъ)

1520

Шенфельдъ (Генрихъ)

JH. S.P. H, JH

HS JH in. GE

Шенферъ (Жанъ)

1569